

**KAJIAN INTERTEKSTUAL DAN NILAI PENDIDIKAN
NOVEL *CANTING* KARYA ARSWENDO ATMOWILOTO
DENGAN *PARA PRIYAYI* KARYA UMAR KAYAM**



Skripsi

Oleh:

Atik Hendriyati

NIM K1205008

**FAKULTAS KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN
UNIVERSITAS SEBELAS MARET
SURAKARTA**

2009

**Kajian intertekstual dan nilai pendidikan novel *canting* karya
arswendo atmowiloto dengan *para priyayi* karya Umar Kayam**

Oleh:

Atik Hendriyati

NIM K.1205008

Skripsi

**Ditulis dan Diajukan untuk Memenuhi Persyaratan
Mendapatkan Gelar Sarjana Pendidikan
Program Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia
Jurusan Pendidikan Bahasa dan Seni**

FAKULTAS KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN

UNIVERSITAS SEBELAS MARET

SURAKARTA

2009

PERSETUJUAN

Skripsi ini telah disetujui untuk dipertahankan di hadapan Tim Penguji Skripsi Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Sebelas Maret Surakarta.

Persetujuan Pembimbing

Pembimbing I,

Pembimbing II,

Prof. Dr. Herman J. Waluyo, M. Pd.
NIP 130692078

Drs. H. Purwadi
NIP 130902522

Skripsi ini telah dipertahankan di hadapan Tim Penguji Skripsi Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Sebelas Maret Surakarta dan diterima untuk memenuhi persyaratan mendapatkan gelar Sarjana Pendidikan.

Pada hari :

Tanggal :

Tim Penguji Skripsi

Nama Terang

Tanda Tangan

Ketua : Dra. Ani Rakhmawati, M. A.

1.

Sekretaris : Drs. Slamet Mulyono, M. Pd.

2.

Anggota I : Prof. Dr. Herman J. Waluyo, M. Pd.

3.

Anggota II : Drs. H. Purwadi

4.

Disahkan Oleh:
Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan
Universitas Sebelas Maret
Dekan,

Prof. Dr. H. M. Furqon Hidayatullah, M. Pd.
NIP 131658563

ABSTRAK
iv

Atik Hendriyati, NIM K1205008. **KAJIAN INTERTEKSTUAL DAN NILAI PENDIDIKAN NOVEL *CANTING* KARYA ARSWENDO ATMOWILOTO DENGAN *PARA PRIYAYI* KARYA UMAR KAYAM**. Skripsi, Surakarta: Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Sebelas Maret Surakarta, Juni 2009.

Tujuan penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan (1) struktur novel *Canting* karya Arswendo Atmowiloto; (2) struktur novel *Para Priyayi* karya Umar Kayam; (3) persamaan struktur novel *Canting* dengan struktur novel *Para Priyayi*; (4) perbedaan struktur novel *Canting* karya dengan struktur novel *Para Priyayi*; dan (5) nilai pendidikan novel *Canting* dan *Para Priyayi*.

Berkaitan dengan tujuan penelitian tersebut, bentuk penelitian yang digunakan adalah deskriptif kualitatif. Strategi yang digunakan adalah analisis isi (*content analysis*). Sumber data penelitian ini adalah novel *Canting* karya Arswendo Atmowiloto yang diterbitkan oleh Gramedia (Jakarta) pada tahun 2007 dan novel *Para Priyayi* karya Umar Kayam yang diterbitkan oleh Grafiti (Jakarta) pada tahun 2001. Teknik pengumpulan data yang digunakan adalah teknik pustaka. Validasi data yang digunakan adalah triangulasi teoretis dan triangulasi data. Analisis data yang digunakan adalah model analisis mengalir (*flow model of analysis*), yang meliputi tiga komponen utama, yaitu reduksi data, sajian data, dan penarikan simpulan.

Berdasarkan penelitian yang telah dilakukan, dapat disimpulkan bahwa struktur novel *Canting* dan *Para Priyayi* meliputi: (1) tema; (2) alur; (3) penokohan dan perwatakan; (3) latar; (4) sudut pandang pengarang; dan (6) amanat. Dilihat dari strukturnya, kedua novel ini memiliki persamaan dan perbedaan. Persamaan terletak pada aspek: (1) tema, kedua novel ini bertema mengenai kehidupan keluarga besar priayi Jawa, (2) alur, kedua novel ini beralur campuran; (3) penokohan dan perwatakan, memiliki kesamaan berdasarkan peranan dan fungsi tokoh dalam cerita; dan (4) latar, latar tempat: Surakarta, latar waktu: masa penjajahan Belanda, masa penjajahan Jepang, masa sebelum dan sesudah kemerdekaan, latar sosial: kehidupan masyarakat Jawa. Perbedaan kedua novel terletak pada aspek: (1) penokohan dan perwatakan, yaitu pada pekerjaan dan karakter para tokoh; (2) sudut pandang pengarang, dalam novel *Canting* pengarang menggunakan sudut pandang orang ketiga, sedangkan dalam novel *Para Priyayi* adalah sudut pandang orang pertama; dan (3) amanat, novel *Canting* adalah semangat perubahan zaman janganlah dilawan karena hanya akan menemui kekalahan, cara terbaik untuk menghadapi perubahan zaman yaitu dengan melebur diri tanpa harus kehilangan jati diri, sedangkan dalam novel *Para Priyayi* adalah semangat kemajuan, pengabdian kepada masyarakat, semai kerukunan dan kekeluargaan yang ditumbuhkan dari kalangan *wong cilik* mereka pun ikut memberi warna pada kalangan priayi. Sementara itu, nilai pendidikan yang dapat diambil dari kedua novel ini disampaikan pengarang melalui sikap atau tindakan dan ungkapan atau pepatah dari para tokohnya.

MOTTO

Sesungguhnya di samping ada kesukaran terdapat pula kemudahan.
Sesungguhnya di samping ada kepayahan itu, ada pula kelapangan
(Q.S. Al Insyiroh: 5-6).

PERSEMBAHAN

Skripsi ini dipersembahkan

Kepada:

Keluarga pemberi semangat dan doa

(Ibunda Warsiti, Ayahanda Baidi, Adinda
Setyo Nugroho, dan Kakanda Yudi
Raharjo).

Puji syukur dipanjatkan kehadirat Tuhan Yang Maha Esa karena atas rahmat dan hidayah-Nya skripsi ini dapat diselesaikan untuk memenuhi sebagian persyaratan mendapatkan gelar Sarjana Pendidikan. Banyak hambatan yang menimbulkan kesulitan dalam penyelesaian skripsi ini, namun berkat bantuan dari berbagai pihak akhirnya kesulitan yang timbul dapat diatasi. Untuk itu, atas segala bentuk bantuannya disampaikan terima kasih kepada:

1. Prof. Dr. H. M. Furqon Hidayatullah, M. Pd., selaku Dekan Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Sebelas Maret Surakarta yang telah memberikan izin penyusunan skripsi ini dan mengesahkannya;
2. Drs. Suparno, M. Pd., Ketua Jurusan Pendidikan Bahasa dan Seni Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Sebelas Maret Surakarta yang telah menyetujui skripsi ini;
3. Drs. Slamet Mulyono, M. Pd., Ketua Program Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Sebelas Maret Surakarta yang telah memberikan persetujuan kepada penulis untuk menyelesaikan skripsi ini;
4. Prof. Dr. Herman J. Waluyo, M. Pd., Pembimbing I, yang telah memberikan pengarahan dan bimbingan sehingga memperlancar penulisan skripsi ini;
5. Drs. H. Purwadi, Pembimbing II, yang telah memberikan pengarahan dan bimbingan sehingga memperlancar penulisan skripsi ini;
6. Bapak dan Ibu dosen Program Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Sebelas Maret Surakarta yang secara tulus telah memberikan ilmunya kepada peneliti;
7. Teman-teman angkatan 2005 Program Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Sebelas Maret Surakarta yang selalu memberikan semangat dalam mengerjakan skripsi.

Semoga amal kebaikan semua pihak tersebut mendapat imbalan dari Tuhan Y Maha Esa.

Surakarta, Juni 2009

JUDUL	i
PENGAJUAN.....	ii
PERSETUJUAN.....	iii
PENGESAHAN.....	iv
ABSTRAK	v
MOTTO.....	vi
PERSEMBAHAN.....	vii
KATA PENGANTAR	viii
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR GAMBAR	xi
DAFTAR TABEL	xii
DAFTAR LAMPIRAN.....	xiii
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Rumusan Masalah	5
C. Tujuan Penelitian	5
D. Manfaat Penelitian	6
BAB II LANDASAN TEORI DAN KERANGKA BERPIKIR	7
A. Tinjauan Pustaka.....	7
1. Hakikat Novel.....	7
2. Struktur Novel	9
3. Hakikat Intertekstualitas.....	29
4. Hakikat Nilai Pendidikan dalam Karya Sastra	33
B. Penelitian yang Relevan	38
C. Kerangka Berpikir.....	39
BAB III METODOLOGI PENELITIAN.....	42
A. Tempat dan Waktu Penelitian	42
B. Bentuk dan Strategi Penelitian.....	42
C. Sumber Data	43
D. Teknik Pengumpulan] ix	43

	E. Validitas Data.....	44
	F. Teknik Analisis Data	44
	G. Prosedur Penelitian	46
BAB IV	HASIL PENELITIAN.....	47
	A. Struktur Novel <i>Canting</i>	47
	B. Struktur Novel <i>Para Priyayi</i>	69
	C. Persamaan antara Novel <i>Canting</i> dan <i>Para Priyayi</i>	102
	D. Perbedaan antara Novel <i>Canting</i> dan <i>Para Priyayi</i>	104
	E. Nilai Pendidikan dalam Novel <i>Canting</i> dan <i>Para Priyayi</i>	106
	F. Hubungan Intertekstualitas antara <i>Canting</i> dan <i>Para Priyayi</i>	120
BAB V	SIMPULAN, IMPLIKASI, DAN SARAN.....	126
	A. Simpulan	126
	B. Implikasi.....	132
	C. Saran.....	134
	DAFTAR PUSTAKA	135
	LAMPIRAN	138

Gambar	Halaman
1. Kerangka Berpikir.....	41
2. Analisis Data Model Mengalir.....	45

DAFTAR TABEL

Tabel	Halaman
1. Rincian Waktu dan Jenis Kegiatan Penelitian.....	45
2. Persamaan antara novel <i>Canting</i> dan <i>Para Priyayi</i>	129
3. Perbedaan antara novel <i>Canting</i> dan <i>Para Priyayi</i>	130

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran	Halaman
1. Sinopsis Novel <i>Canting</i>	139
2. Sinopsis Novel <i>Para Priyayi</i>	143

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Karya sastra diciptakan oleh pengarang untuk dipahami dan dinikmati oleh pembaca pada khususnya dan oleh masyarakat pada umumnya. Hal-hal yang diungkap oleh pengarang lahir dari pandangan hidup dan daya imajinasi yang tentu mengandung keterkaitan yang kuat dengan kehidupan. Oleh karena itu, karya sastra tidak dapat terlepas dari konteks sejarah dan sosial budaya masyarakat. Sama halnya dengan yang diungkapkan oleh Teeuw (dalam Rachmat Djoko Pradopo, 1997: 223) bahwa karya sastra tidak lahir dalam situasi kekosongan budaya. Ini berarti bahwa karya sastra sesungguhnya merupakan konvensi masyarakat.

Berdasarkan pengamatan peneliti, salah satu jenis karya sastra yang diminati pembaca adalah cerita rekaan (novel). Cerita rekaan menawarkan berbagai permasalahan manusia dan kehidupan yang melingkupinya. Bahan penciptaan cerita rekaan dapat diambil dari kehidupan sosial masyarakat. Kehidupan yang disajikan pengarang tidak harus sama dengan kehidupan nyata karena pada hakikatnya kehidupan yang diceritakan dalam cerita rekaan bersifat fiksi atau khayalan. Penciptaan melalui perenungan dan penghayatan secara intens. Perenungan terhadap hakikat kehidupan dengan berbagai permasalahan yang ada dengan penuh kesadaran dan penghayatan terhadap permasalahan tersebut dengan penuh kesungguhan, yang kemudian diungkapkan kembali oleh pengarang melalui cerita rekaan sesuai dengan pandangannya. Dengan perenungan dan penghayatan yang sungguh-sungguh tentang kehidupan dan permasalahan yang meliputinya, akan tercipta suatu karya sastra yang merupakan reaksi terhadap realitas hidup yang ada. Corak kehidupan yang diangkat sebagai bahan penciptaan itu mungkin berupa kebudayaan, adat istiadat, pandangan hidup, ataupun perilaku masyarakat dalam interaksinya dengan lingkungan dan sesama, interaksinya dengan diri sendiri, serta interaksinya dengan Tuhan.

Penggambaran cerita rekaan ada kalanya ditampilkan secara rinci seperti kenyataan sesungguhnya. Memberi kesan bahwa dunia rekaan adalah dunia nyata yang disamarkan melalui nama-nama baik nama tokoh, nama tempat maupun nama peristiwa. Hal ini menyebabkan pembaca menjadi tertarik untuk menafsirkan tokoh-tokoh, tempat, dan peristiwa yang ada atau pernah ada pada waktu tertentu. Selain ada kalanya ditampilkan secara rinci seperti kenyataan sesungguhnya, penciptaan karya sastra juga dimungkinkan terpengaruh oleh karya sastra yang mendahuluinya. Karya sastra yang mendahului digunakan sebagai contoh atau teladan bagi karya sastra yang kemudian. Pengarang dapat menyetujui atau menyimpangi karya sastra yang mendahuluinya karena setiap pengarang mempunyai pandangan sendiri-sendiri dalam menghadapi permasalahan.

Dua karya sastra atau lebih yang mengangkat tema yang sama terdapat persamaan dan perbedaan. Persamaan dan perbedaan tersebut menandakan bahwa setiap pengarang mempunyai pesan tersendiri yang disampaikan melalui karyanya. Persamaan dan perbedaan dalam beberapa karya sastra dapat dianalisis dengan menggunakan prinsip intertekstualitas. Prinsip ini dimaksudkan untuk mengkaji teks yang dianggap memiliki hubungan tertentu dengan teks lain sehingga dimungkinkan suatu karya menjadi hipogram bagi karya sastra selanjutnya. Sejalan dengan pendapat Rina Ratih (dalam Jabrohim dan Ari Wulandari, 2001: 125) bahwa suatu teks itu penuh makna bukan hanya karena mempunyai struktur tertentu, suatu kerangka yang menentukan dan mendukung bentuk, tetapi juga karena teks itu berhubungan dengan teks lain.

Berdasarkan pernyataan di atas, beberapa karya sastra yang memiliki persamaan dan perbedaan diteliti untuk memperoleh kejelasan mengenai latar penciptaan karya sastra tersebut. Sebuah teks lahir dari teks lain sebagai sumber penciptaan karya sastra (novel). Untuk mengetahui hubungan intertekstualitas antara karya yang satu dan karya yang lainnya, tentu juga diperlukan metode perbandingan yang dapat dipertanggungjawabkan secara ilmiah. Metode perbandingan ini, yaitu dengan membandingkan unsur-unsur struktur secara menyeluruh yang terdapat di dalam beberapa karya sastra tersebut. Sebagaimana diungkapkan Riffaterre bahwa intertekstualitas memerlukan suatu metode

perbandingan dengan membandingkan unsur-unsur struktur secara menyeluruh terhadap teks-teks sastra yang diteliti. Adapun teknik membandingkannya adalah dengan menjajarkan unsur-unsur struktur secara menyeluruh yang terdapat dalam karya-karya sastra yang diperbandingkan (Sangidu, 2004: 26).

Roman keluarga *Canting* karya Arswendo Atmowiloto dan novel *Para Priyayi* Karya Umar Kayam adalah contoh karya sastra yang memiliki persamaan dan perbedaan. Kedua novel ini diangkat dari sumber yang kurang lebih sama, yaitu kehidupan masyarakat Jawa, khususnya sebuah keluarga priayi Jawa. Kedua novel tersebut berlatar belakang kebudayaan Jawa. Cerita dalam novel tersebut menjadi menarik berkat kepiawaian pengarangnya. Penggambaran cerita dan budaya Jawa dalam kedua novel ini begitu hidup. Hal ini tidak terlepas dari sosial budaya kedua pengarang yang berasal dari Jawa, Arswendo Atmowiloto berasal dari Solo, Jawa Tengah dan Umar Kayam berasal dari Ngawi, Jawa Timur.

Roman keluarga *Canting* mengungkapkan kehidupan keluarga Jawa yang mengalami banyak konflik dalam memahami dan mengamalkan nilai-nilai Jawa mulai dari etika sampai pada ekonomi. Persoalan pandangan tradisional dan modern dikisahkan dengan apik oleh Arswendo Atmowiloto dalam novel *Canting*. Transformasi kebudayaan Jawa tergambarkan dengan luwes dan kritis. Kehidupan keluarga priayi Jawa dalam novel ini diwakili oleh keluarga Pak Bei. Pak Bei merupakan priayi Jawa lazimnya zaman itu, yaitu priayi *Abangan*. Ia beragama Islam, namun mempercayai hal-hal yang bersifat "kejawen". Pak Bei merupakan priayi yang tidak suka bekerja. Dalam *Canting*, seorang priayi dilukiskan sangat nyaman hidupnya, ia tidak perlu bekerja keras.

Novel *Para Priyayi* dari Umar Kayam pun dengan unik mengisahkan kehidupan kaum priayi dengan berbagai tata nilai kehidupan. Priayi menjadi pusat kisah dengan mengambil sisi-sisi kultural dan historis. Umar Kayam dengan luwes mengungkap dunia priayi tanpa *tedeng aling-aling* untuk sisi terang dan sisi gelap. Keluarga priayi diwakili oleh keluarga Sastrodarsono. Sastrodarsono adalah keturunan keluarga petani. Dengan kerja kerasnya, ia berhasil mengantongi beslit guru bantu dan berarti ia telah memasuki jenjang priayi. Dalam *Para Priyayi*

secara tersirat bahwa kepriayian tidak hanya didapat dari keturunan bangsawan, tetapi dengan kerja keras dan budi pekerti yang baik.

Hubungan intertekstual antara *Canting* karya Arswendo Atmowiloto dan *Para Priyayi* karya Umar Kayam adalah mengenai masalah kehidupan keluarga priayi Jawa. Dapat dikatakan masalah kehidupan keluarga priayi Jawa ini lebih dahulu diangkat dalam sastra Indonesia modern oleh Arswendo Atmowiloto dalam romannya yang berjudul *Canting* (1986). Masalah kehidupan keluarga priayi Jawa kemudian diangkat secara lebih mendalam oleh Umar Kayam dalam *Para Priyayi* (1992). Oleh karena itu, dapat diperkirakan dengan kuat bahwa *Canting*-lah yang menjadi hiprogram novel *Para Priyayi*.

Pada masa Umar Kayam menulis *Para Priyayi*, enam tahun kemudian setelah *Canting* yang terbit 1986, ia sengaja hendak mempertegas kembali persoalan tentang kehidupan keluarga priayi Jawa. Dalam konteks *Para Priyayi*, tampaknya memiliki nilai lebih mengenai idiom-idiom kejawaannya ataupun dalam menampilkan sosok priayi Jawanya. Dalam *Para Priyayi* digambarkan sebuah keluarga priayi Jawa yang menempatkan pandangan hidup kejawaannya sebagai bagian dari perilaku sehari-hari. Seperti yang dikemukakan Maman S. Mahayana (2007: 283) bahwa *Para Priyayi* mengangkat kehidupan keluarga Jawa. Dalam hal ini, Umar Kayam tampaknya sengaja hendak mempertegas kembali persoalan yang pernah disinggung Sutomo Djauhar Arifin (*Andang Teruna*, 1941), Arswendo Atmowiloto (*Canting*, 1986), dan boleh juga dimasukkan Linus Suryadi (*Pengakuan Pariyem*, 1984) serta Sri Sumarah karya Umar Kayam sendiri.

Sebuah karya sastra yang bermutu, di dalamnya pasti akan terkandung nilai-nilai pendidikan yang berguna bagi kehidupan manusia. Begitu pula roman keluarga *Canting* dan novel *Para Priyayi*. Kedua novel ini dapat dikatakan karya sastra yang bermutu karena memberikan manfaat bagi pembaca dalam menjalani kehidupan. Manfaat yang terkandung dalam karya sastra menunjukkan bahwa karya sastra tersebut mengandung nilai didik yang berguna bagi pembaca. Untuk memperoleh nilai didik tersebut, salah satu cara yang paling tepat, yaitu dengan membaca karya sastra. Dengan membaca, memahami, dan merenungkannya,

pembaca akan memperoleh pengetahuan dan pendidikan dari karya sastra yang telah dibacanya.

Berdasarkan uraian di atas, penulis mengangkat roman keluarga *Canting* karya Arswendo Atmowiloto dan novel *Para Priyayi* Karya Umar Kayam menjadi penelitian dalam skripsi ini dengan judul “Kajian Intertekstual dan Nilai Pendidikan Novel *Canting* Karya Arswendo Atmowiloto dengan *Para Priyayi* Karya Umar Kayam”.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang masalah di atas, permasalahan dapat dirumuskan sebagai berikut.

1. Bagaimanakah struktur novel *Canting* karya Arswendo Atmowiloto?
2. Bagaimanakah struktur novel *Para Priyayi* karya Umar Kayam?
3. Bagaimanakah persamaan antara novel *Canting* karya Arswendo Atmowiloto dan *Para Priyayi* karya Umar Kayam?
4. Bagaimanakah perbedaan antara novel *Canting* karya Arswendo Atmowiloto dan *Para Priyayi* karya Umar Kayam?
5. Bagaimanakah nilai pendidikan novel *Canting* karya Arswendo Atmowiloto dan *Para Priyayi* karya Umar Kayam?

C. Tujuan Penelitian

Sesuai rumusan masalah di atas, tujuan penelitian ini dapat dipaparkan sebagai berikut.

1. Mendeskripsikan struktur novel *Canting* karya Arswendo Atmowiloto.
2. Mendeskripsikan struktur novel *Para Priyayi* karya Umar Kayam.
3. Mendeskripsikan persamaan antara novel *Canting* karya Arswendo Atmowiloto dan *Para Priyayi* karya Umar Kayam.
4. Mendeskripsikan perbedaan antara novel *Canting* karya Arswendo Atmowiloto dan *Para Priyayi* karya Umar Kayam.
5. Mendeskripsikan nilai pendidikan novel *Canting* karya Arswendo Atmowiloto dan *Para Priyayi* karya Umar Kayam.

D. Manfaat Penelitian

Manfaat yang dapat diperoleh dari penelitian ini dibagi menjadi dua, yaitu:

1. Manfaat Teoretis

Manfaat teoretis penelitian ini dimaksudkan agar dapat memberikan kontribusi bagi bidang kajian sastra. Dengan demikian, penelitian ini nantinya berperan untuk memperkaya perkembangan sastra ataupun terhadap apresiasi sastra itu sendiri.

2. Manfaat Praktis

- a. Bagi pengarang, penelitian ini dapat memberikan masukan untuk dapat menciptakan karya sastra yang lebih baik lagi.
- b. Bagi pembaca, penelitian ini dapat menambah minat pembaca dalam mengapresiasi karya sastra.
- c. Bagi peneliti lain, penelitian ini dapat memperkaya wawasan sastra dan menambah khasanah penelitian sastra Indonesia sehingga bermanfaat bagi perkembangan sastra Indonesia.
- d. Bagi guru Bahasa Indonesia, penelitian ini dapat menjadi bahan dalam pembelajaran Bahasa Indonesia terutama pembelajaran apresiasi sastra karena dalam kedua novel ini sarat dengan nilai pendidikan.

BAB II

LANDASAN TEORI DAN KERANGKA BERPIKIR

A. Tinjauan Pustaka

1. Hakikat Novel

Kata novel berasal dari kata Latin *novellas* yang diturunkan pula dari kata *novies* yang berarti “baru”. Dikatakan baru karena jika dibandingkan dengan jenis-jenis sastra lainnya seperti puisi, drama, dan lain-lain, jenis novel ini muncul kemudian (Tarigan, 1984: 164). Dalam sastra Indonesia, pada angkatan 45 dan seterusnya, jenis prosa fiksi yang disebut roman lazim dinyatakan sebagai novel (Waluyo, 2006: 2; Tarigan, 1984: 163; Atar Semi, 1993: 32). Dengan demikian, untuk selanjutnya penyebutan istilah novel di samping mewakili pengertian novel yang sebenarnya, juga mewakili roman.

Novel hanya mengisahkan salah satu kehidupan seseorang yang mengakibatkan perubahan nasib. Seperti yang dikemukakan Jassin (dalam Suroto, 1989: 19) bahwa novel ialah suatu karangan prosa yang bersifat cerita yang menceritakan suatu kejadian yang luar biasa dari kehidupan orang-orang (tokoh cerita), luar biasa karena dari kejadian ini terlahir suatu konflik, suatu pertikaian, yang mengalihkan jurusan nasib mereka. Wujud novel adalah konsentrasi, pemusatan, kehidupan dalam satu saat, dalam satu krisis yang menentukan. Pada bagian lain, Jassin (dalam Burhan Nurgiyantoro, 2005: 16) menyebutkan bahwa novel dibatasi dengan pengertian suatu cerita yang bermain dalam dunia manusia dan benda yang ada di sekitar kita, tidak mendalam, lebih banyak melukiskan satu saat dari kehidupan seseorang, dan lebih mengenai sesuatu episode.

Novel adalah salah satu genre sastra yang dibangun oleh beberapa unsur. Sesuai dengan pendapat Waluyo (2002: 136) yang menyatakan bahwa cerita rekaan adalah wacana yang dibangun oleh beberapa unsur. Unsur-unsur itu membangun suatu kesatuan, kebulatan, dan regulasi diri atau membangun sebuah struktur. Unsur-unsur itu bersifat fungsional, artinya dicipta pengarang untuk mendukung maksud secara keseluruhan dan maknanya ditentukan oleh

keseluruhan cerita itu. Pendapat lain yang senada dengan pendapat di atas, dikemukakan oleh Burhan Nurgiyantoro (2005: 22) bahwa sebuah novel merupakan sebuah totalitas, suatu kemenyeluruhan yang bersifat artistik. Sebagai sebuah totalitas, novel mempunyai bagian-bagian, unsur-unsur, yang saling berkaitan secara erat dan saling menggantungkan.

Novel (cerita rekaan) dapat dilihat dari beberapa sisi. Suminto A. Sayuti (1997: 5-7) berpendapat bahwa jika ditinjau dari panjangnya, novel pada umumnya terdiri dari 45.000 kata atau lebih. Berdasarkan sifatnya, novel (cerita rekaan) bersifat *expands*, ‘meluas’ yang menitikberatkan pada *complexity*. Sebuah novel tidak akan selesai dibaca sekali duduk, hal ini berbeda dengan cerita pendek. Dalam novel (cerita rekaan) juga dimungkinkan adanya penyajian panjang lebar tentang tempat atau ruang. Sementara itu, menurut Tarigan (1984: 165), jika ditinjau dari segi jumlah kata, biasanya novel mengandung kata-kata yang berkisar antara 35.000 buah sampai tak terbatas. Novel yang paling pendek itu harus terdiri minimal 100 halaman dan rata-rata waktu yang dipergunakan untuk membaca novel minimal 2 jam. Lebih lanjut dikemukakan oleh Burhan Nurgiyantoro (2005: 11) , jika dilihat dari segi panjang cerita, novel (jauh) lebih panjang daripada cerpen. Oleh karena itu, novel dapat mengemukakan sesuatu secara bebas, menyajikan sesuatu secara lebih banyak, lebih rinci, lebih detil, dan lebih banyak melibatkan permasalahan yang lebih kompleks.

Brooks et al (dalam Tarigan, 1984: 165) berpendapat bahwa:

- a. Novel bergantung pada tokoh;
- b. Novel menyajikan lebih dari satu impresi;
- c. Novel menyajikan lebih dari satu efek;
- d. Novel menyajikan lebih dari satu emosi.

Berdasarkan beberapa pendapat di atas, cerita rekaan atau novel adalah salah satu genre sastra yang dibangun oleh beberapa unsur. Unsur-unsur itu membangun sebuah struktur. Unsur-unsur tersebut saling berkaitan secara erat dan saling menggantungkan untuk membangun kesatuan makna. Bahasa digunakan sebagai media penyampai gagasan seluk beluk kehidupan manusia.

2. Struktur Novel

Cerita rekaan (novel) adalah sebuah struktur yang diorganisasikan oleh unsur-unsur fungsional yang membangun totalitas karya. Unsur-unsur pembangun novel memiliki banyak aspek. Menurut Hudson (dalam Waluyo, 2002: 137), unsur-unsur tersebut adalah: (1) *plot*; (2) pelaku; (3) dialog dan karakterisasi; (4) *setting* yang meliputi *timing* dan *action*; (5) gaya penceritaan (*style*), termasuk *point of view*; dan (6) filsafat hidup pengarang. Sementara itu, Waluyo (2006: 4) menyebutkan bahwa unsur-unsur pembangun novel meliputi: (1) tema cerita; (2) *plot* atau kerangka cerita; (3) penokohan dan perwatakan; (4) *setting* atau latar; (5) sudut pandang pengarang atau *point of view*; (6) latar belakang atau *background*; (7) dialog atau percakapan; (8) gaya bahasa atau gaya bercerita; (9) waktu cerita dan waktu penceritaan; dan (10) amanat.

Elemen-elemen pembangun fiksi meliputi fakta cerita, sarana cerita, dan tema (Stanton dalam Suminto A. Sayuti, 1997: 18). Fakta cerita merupakan hal-hal yang akan diceritakan dalam sebuah karya fiksi. Fakta cerita dalam karya fiksi meliputi *plot*, tokoh, dan latar. Sarana cerita merupakan hal-hal yang dimanfaatkan oleh pengarang dalam memilih dan menata detil-detil cerita. Sarana cerita meliputi unsur judul, sudut pandang, gaya dan nada. Tema merupakan makna cerita, gagasan sentral, atau dasar cerita. Ada di bagian lain dinyatakan bahwa unsur-unsur pembangun fiksi, yaitu: (1) tokoh; (2) alur; (3) latar; (4) judul; (5) sudut pandang; (6) gaya dan nada; dan (7) tema (Stanton dalam Wiyatmi, 2006: 30).

Taylor (dalam Harris Effendi Thahar, 2006: 712) mengemukakan tiga unsur konseptual dalam novel, yaitu *action* (tindakan: peristiwa dan urutan kejadian), *character* (watak: agen yang memotivasi dan memberi reaksi terhadap peristiwa), dan *setting* (referensi bagi karakter dan tindakan tokoh). Sementara itu, tema dan amanat merupakan simpulan dari jalinan ketiga unsur yang dikemukakan di atas, sedangkan sudut pandang (*point of view*) dan gaya bahasa adalah kulit luar yang berfungsi sebagai sarana untuk membungkus karya sastra fiksi naratif.

Secara garis besar berbagai macam unsur pembangun fiksi secara tradisional dapat dikelompokkan menjadi dua bagian, walau pembagian ini tidak benar-benar pilah, yaitu unsur intrinsik dan unsur ekstrinsik. Unsur intrinsik meliputi peristiwa, cerita, *plot*, penokohan, tema, latar, sudut pandang penceritaan, bahasa atau gaya bahasa, dan lain-lain. Unsur ekstrinsik meliputi keyakinan, pandangan hidup, psikologi, lingkungan, dan sebagainya (Burhan Nurgiyantoro, 2005: 23; Atar Semi, 1993: 35).

Sejalan dengan pendapat di atas, dikemukakan oleh Zulfahnur Z. F., Sayuti Kurnia, dan Zuniar Z. Adji (1997: 24) bahwa unsur yang membangun struktur fiksi ialah unsur ekstrinsik dan unsur intrinsik. Unsur ekstrinsik, yaitu permasalahan kehidupan, falsafah, cita-cita, ide-ide, gagasan, serta latar budaya yang menopang kisah cerita. Unsur intrinsik, yaitu unsur dalam dari fiksi. Unsur intrinsik ini terdiri dari tema dan amanat, alur, perwatakan, sudut pandang, latar, dan gaya bahasa. Sementara itu, Kenney (1966: 8) menyebutkan bahwa unsur pembangun fiksi, meliputi: (1) *plot* (alur); (2) *character* (perwatakan); (3) *setting* (latar); (4) *point of view* (sudut pandang pengarang); (5) *style and tone* (gaya bercerita dan nada); (6) *structure and technique* (struktur dan teknik); dan (7) *theme* (tema).

Berdasarkan beberapa pendapat di atas, secara garis besar struktur novel meliputi: (1) tema; (2) alur/*plot*; (3) penokohan dan perwatakan; (4) latar/*setting*; (5) sudut pandang pengarang/*point of view*; dan (6) amanat. Berikut diuraikan satu per satu mengenai struktur novel.

a. Tema

Setiap novel mengandung gagasan pokok yang lazim disebut tema. Tema adalah gagasan pokok dalam sebuah cerita. Tema cerita mungkin dapat diketahui oleh pembaca melalui judul atau petunjuk setelah judul, namun yang banyak ialah melalui proses pembacaan karya sastra yang mungkin perlu dilakukan beberapa kali karena belum cukup dilakukan dengan sekali baca.

Tema selalu berkaitan dengan pengalaman hidup manusia. Sejalan dengan pendapat Burhan Nurgiyantoro (2005: 25) bahwa tema adalah sesuatu yang menjadi dasar cerita. Ia selalu berkaitan dengan berbagai pengalaman

kehidupan, seperti masalah cinta, kasih, rindu, takut, maut, religius, dan sebagainya. Dalam hal tertentu, tema dapat disinonimkan dengan ide atau tujuan utama cerita. Sementara itu, Brook dan Warren (dalam Tarigan, 1984: 125) menyatakan bahwa tema adalah pandangan hidup yang tertentu yang membangun gagasan tertentu mengenai kehidupan atau rangkaian nilai-nilai tertentu yang membangun gagasan utama dari suatu karya sastra.

Tema adalah makna cerita. Seperti yang dikemukakan Kenney (1966: 88) bahwa *“theme is the meaning of the story”* (“tema adalah makna cerita”). Lebih lanjut dijelaskan oleh Kenney (1966: 91),

“... theme is not the moral, not the subject, not a “hidden meaning” illustrated by the story, what is it? Theme is meaning, but it is not “hidden,” it is not illustrated. Theme is the meaning the story releases; it may be the meaning the story discovers. By theme we mean the necessary implications of the whole story, not a separable part of a story” (“... tema bukan nasihat, bukan subjek, bukan sebuah “makna yang disembunyikan” dari cerita, apakah tema? Tema adalah makna, tetapi tidak “disembunyikan”, tidak dilukiskan. Tema adalah makna yang tersirat; mungkin makna untuk mengetahui cerita. Dengan tema, kita memaknai implikasi penting dari keseluruhan cerita, bukan suatu bagian yang dapat dipisahkan dari sebuah cerita”).

Dengan demikian, untuk menemukan tema sebuah karya fiksi haruslah disimpulkan dari keseluruhan cerita, tidak hanya berdasarkan bagian-bagian tertentu cerita. Tema, walau sulit ditentukan secara pasti, bukanlah makna yang ‘disembunyikan’, walau belum tentu juga dilukiskan secara eksplisit. Tema sebagai makna pokok sebuah karya fiksi tidak (secara sengaja) disembunyikan karena justru hal inilah yang ditawarkan kepada pembaca. Namun demikian, tema merupakan makna keseluruhan yang didukung cerita, dengan sendirinya ia akan ‘tersembunyi’ di balik cerita yang mendukungnya.

Setiap karya fiksi pasti mengandung tema, namun untuk mengetahui suatu tema cerita harus dipahami atau ditafsirkan terlebih dahulu melalui cerita-cerita atau unsur-unsur pengembang cerita lainnya. Tema dapat ditafsirkan melalui sejumlah kriteria. Pertama, penafsiran hendaknya mempertimbangkan tiap detil cerita yang dikedepankan. Kedua, penafsiran hendaknya tidak bertentangan dengan tiap detil cerita. Ketiga, penafsiran hendaknya tidak mendasarkan diri pada bukti-bukti yang tidak dinyatakan

baik secara langsung maupun tidak langsung. Keempat, penafsiran tema haruslah mendasarkan pada bukti yang secara langsung ada atau yang diisyaratkan dalam cerita (Suminto A. Sayuti, 1997: 123; Stanton dalam Burhan Nurgiyantoro, 2005: 87; Waluyo, 2006: 5). Sementara itu, menurut Zulfahnur Z. F., Sayuti Kurnia, dan Zuniar Z. Adji (1997: 25), tema mempunyai tiga fungsi, yaitu sebagai pedoman bagi pengarang dalam menggarap cerita, sasaran/tujuan penggarapan cerita, dan mengikat peristiwa-peristiwa cerita dalam suatu alur.

Tema dapat diklasifikasikan menjadi lima jenis, yaitu: (1) tema yang bersifat fisik; (2) tema organik; (3) tema sosial; (4) tema egoik (reaksi pribadi); dan (5) tema *divine* (Ketuhanan). Tema yang bersifat fisik menyangkut inti cerita yang bersangkutan paut dengan kebutuhan fisik manusia, misalnya tentang cinta, perjuangan mencari nafkah, hubungan perdagangan, dan sebagainya. Tema yang bersifat organik atau moral, menyangkut soal hubungan antara manusia, misalnya penipuan, masalah keluarga, problem politik, ekonomi, adat, tata cara, dan sebagainya. Tema yang bersifat sosial berkaitan dengan problem kemasyarakatan. Tema egoik atau reaksi individual, berkaitan dengan protes pribadi kepada ketidakadilan, kekuasaan yang berlebihan, dan pertentangan individu, sedangkan tema *divine* atau ketuhanan menyangkut renungan yang bersifat religius, yaitu hubungan manusia dengan Tuhan (Waluyo, 2006: 4; Suminto A. Sayuti, 1997: 122).

Berdasarkan beberapa pendapat di atas, dapat disimpulkan bahwa tema adalah ide pokok, gagasan utama, inti persoalan yang akan diungkapkan oleh pengarang melalui karya sastra baik secara eksplisit maupun implisit. Tema selalu berkaitan dengan pengalaman hidup manusia. Tema digunakan pengarang sebagai pedoman dalam mengerjakan cerita.

b. Alur/Plot

Alur adalah faktor yang sangat penting dalam sebuah prosa fiksi. Seperti yang diungkapkan oleh Kenney (1966: 23) bahwa “...an understanding of plot is the most important factor in the understanding of fiction. Plot, says Aristotle, is the soul of tragedy. It may well be the soul of

fiction, too” (“...pemahaman *plot* adalah faktor yang sangat penting dalam pemahaman prosa fiksi. *Plot*, kata Aristoteles, adalah jiwa dari tragedi. Ini berarti juga jiwa dari prosa fiksi”).

Alur atau *plot* cerita sering juga disebut kerangka cerita, yaitu jalinan cerita yang disusun dalam urutan waktu yang menunjukkan hubungan sebab akibat dan memiliki kemungkinan agar pembaca menebak-nebak peristiwa yang akan datang (Waluyo, 2006: 5). Sejalan dengan pendapat di atas, dikemukakan oleh Atar Semi (1993: 43) bahwa alur atau *plot* adalah struktur rangkaian kejadian dalam cerita yang disusun sebagai sebuah interrelasi fungsional yang sekaligus menandai urutan bagian-bagian dalam keseluruhan fiksi. Dengan demikian, alur merupakan perpaduan unsur-unsur yang membangun cerita sehingga merupakan kerangka utama cerita. Dalam pengertian ini, alur merupakan suatu jalur tempat lewatnya rentetan peristiwa yang merupakan rangkaian pola tindak tanduk yang berusaha memecahkan konflik yang terdapat di dalamnya.

Peristiwa-peristiwa dalam cerita disusun berdasarkan hubungan kausalitas atau sebab akibat. Sama halnya yang diungkapkan Suminto A. Sayuti (1997: 19) bahwa *plot* sebuah cerita akan membuat pembaca sadar terhadap peristiwa-peristiwa yang dihadapi atau dibacanya, tidak hanya sebagai elemen-elemen yang jalin-menjalin dalam rangkaian temporal, tetapi juga sebagai suatu pola yang majemuk dan memiliki hubungan kausalitas atau sebab akibat. Lebih lanjut dipaparkan bahwa *plot* atau alur fiksi hendaknya diartikan tidak hanya sebagai peristiwa-peristiwa yang diceritakan dengan panjang lebar dalam suatu rangkaian tertentu, tetapi lebih merupakan penyusunan yang dilakukan oleh penulisnya tentang peristiwa-peristiwa tersebut berdasarkan hubungan kausalitasnya.

Struktur *plot* sebuah fiksi dapat dibagi secara kasar menjadi tiga bagian, yaitu awal, tengah, dan akhir. Bagian awal meliputi eksposisi dan instabilitas, bagian tengah meliputi konflik, komplikasi, dan klimaks, sedangkan bagian akhir meliputi *denouement* (Suminto A. Sayuti, 1997: 20). Sejalan dengan pendapat di atas, Kenney (1966: 19) menyebutkan bahwa “...

the beginning takes us from exposition to the initial statement of conflict; the middle, from conflict through complication to climax; and the end, from climax to denouement” (“... bagian awal kita ambil dari eksposisi menuju pernyataan awal konflik; tengah, dari konflik lanjut komplikasi menuju klimaks; dan akhir, dari klimaks menuju penyelesaian”).

Rangkaian kejadian yang menjalin *plot* secara lebih rinci, yaitu meliputi: (1) eksposisi, paparan awal cerita; (2) *inciting moment*, mulainya problem cerita itu muncul; (3) *rising action*, konflik dalam cerita meningkat; (4) *complication*, konflik semakin ruwet; (5) *climax*, puncak penggawatan; (6) *falling action*, peleraian; dan (7) *denouement*, penyelesaian (Waluyo, 2006: 5). Sementara itu, Tasrif (dalam Burhan Nurgiyantoro, 2005: 149-150) membedakan tahapan *plot* menjadi lima bagian, yaitu:

1) Tahap *Situation* (tahap penyituasian)

Tahap pembuka cerita, pemberian informasi awal yang terutama berfungsi untuk melandasi cerita yang dikisahkan pada tahap berikutnya.

2) Tahap *Generating Circumstances* (tahap pemunculan konflik)

Tahap awal munculnya konflik, konflik itu sendiri akan berkembang dan atau dikembangkan menjadi konflik-konflik pada tahap berikutnya.

3) Tahap *Rising Action* (tahap peningkatan konflik)

Tahap pada saat konflik yang muncul mulai berkembang dan dikembangkan kadar intensitasnya. Konflik-konflik yang terjadi, internal, eksternal, ataupun keduanya, pertentangan-pertentangan, benturan-benturan antarkepentingan, masalah, dan tokoh yang mengarah ke klimaks semakin tidak dapat dihindari.

4) Tahap *Climax* (tahap klimaks)

Konflik dan atau pertentangan-pertentangan yang terjadi, yang dilakui dan atau dilimpahkan kepada para tokoh cerita mencapai titik intensitas puncak. Sebuah fiksi yang panjang mungkin saja memiliki lebih dari satu klimaks.

5) Tahap *Denouement* (tahap penyelesaian)

Konflik yang telah mencapai klimaks diberi penyelesaian, ketegangan dikendorkan. Konflik-konflik yang lain, sub-subkonflik, atau konflik-konflik tambahan jika ada, juga diberi jalan keluar dan cerita diakhiri.

Plot dapat dikategorikan dalam beberapa jenis yang berbeda berdasarkan sudut tinjauan atau kriteria yang berbeda pula. Berdasarkan kriteria urutan waktu, *plot* dibedakan menjadi tiga, yaitu:

1) *Plot* Lurus (*progesif*)

Plot dikatakan progresif jika peristiwa-peristiwa yang dikisahkan bersifat kronologis, peristiwa-peristiwa yang pertama diikuti oleh atau menyebabkan terjadinya peristiwa-peristiwa yang kemudian.

2) *Plot* Sorot-balik (*flash-back*)

Urutan kejadian yang dikisahkan dalam karya fiksi yang beralur regresif tidak bersifat kronologis. Cerita tidak dimulai dari tahap awal (yang benar-benar merupakan awal cerita secara logika), tetapi mungkin dari tahap tengah atau bahkan tahap akhir, baru kemudian tahap awal cerita dikisahkan.

3) *Plot* Campuran

Barangkali tidak ada novel yang secara mutlak beralur lurus-kronologis atau sebaliknya sorot-balik. Secara garis besar, *plot* sebuah novel mungkin progresif, tetapi di dalamnya betapapun kadar kejadiannya, sering terdapat adegan-adegan sorot-balik. Demikian pula sebaliknya, bahkan sebenarnya boleh dikatakan tidak mungkin ada sebuah ceritapun yang mutlak *flash-back*. Hal itu disebabkan jika yang demikian terjadi, pembaca akan sangat sulit mengikuti cerita yang dikisahkan yang secara terus-menerus dilakukan secara mundur (Burhan Nurgiyantoro, 2005: 153-157; Waluyo, 2006: 6).

Berdasarkan fungsinya, *plot* dibedakan menjadi dua, yaitu:

1) *Plot* Utama

Plot yang berisi cerita pokok, dibentuk oleh peristiwa pokok/utama. *Plot* ini juga disebut dengan *plot* tunggal.

2) *Plot Sampingan (subplot)*

Kejadian-kejadian kecil menunjang peristiwa-peristiwa pokok sehingga cerita tambahan tersebut berfungsi sebagai ilustrasi alur utama. Jenis *plot* ini juga disebut *plot* bawahan (Atar Semi, 1993: 44; Burhan Nurgiyantoro, 2005: 157-159; Zulfahnur Z. F., Sayuti Kurnia, dan Zuniar Z. Adji, 1997: 27).

Berdasarkan tokohnya atau kepadatan cerita, *plot* dibedakan menjadi dua, yaitu:

1) *Plot Erat*

Plot erat dijumpai pada cerita yang memiliki pelaku lebih sedikit sehingga hubungan antarpelaku erat. Selain itu, cerita disajikan secara cepat, peristiwa-peristiwa fungsional terjadi susul-menyusul dengan cepat, dan hubungan antarperistiwa juga terjalin secara erat. *Plot* ini juga disebut dengan *plot* padat.

2) *Plot Longgar*

Hubungan tokoh-tokoh longgar, karena banyak pelaku. Selain itu, pergantian peristiwa demi peristiwa penting berlangsung lambat (Atar Semi, 1993: 44; Burhan Nurgiyantoro, 2005: 159-161; Zulfahnur Z. F., Sayuti Kurnia, dan Zuniar Z. Adji, 1997: 27).

Ada beberapa faktor penting dalam alur. Kenney (1966: 19) menyebutnya dengan tiga hukum alur. Tiga hukum ini diharapkan ada dalam alur. Pertama adalah kebolehjadian (*plausibility*). Cerita harus meyakinkan, meyakinkan tidak mensyaratkan cerita yang realistis, tetapi yang masuk akal. Kenney (1966: 20) mengatakan bahwa "*a story has plausibility is simply to say that it's convincing on its own term*" ("kebolehjadian dalam sebuah cerita harus dinilai berdasarkan ukuran yang ada dalam karya itu sendiri"). Adanya kebolehjadian itu dapat juga diartikan bahwa penyelesaian masalah pada akhir cerita sesungguhnya sudah terbayang di awal cerita dan biasanya sudah terbayang pada waktu titik klimaks tercapai.

Hukum alur yang kedua adalah kejutan (*surprise*). Tanpa kejutan sebuah cerita akan membosankan. Faktor kejutan tampaknya bertentangan

dengan faktor kebolehjadian, namun keduanya bersama-sama terdapat dalam cerita. Hal tersebut dapat dilihat dalam cerita detektif, seperti yang dikemukakan Kenney (1966: 21),

”an answer may be suggested by the simple example of the pure detective story. When, at the end of the second-to-last chapter in a novel by John Dickson Carr or Agatha Christie, the murderer’s identity is revealed, we want to be surprised. Indeed, if we are not surprised we quite rightly consider this a flaw in the novel” (“jawaban mungkin menyarankan pada contoh sederhana dari cerita detektif murni. Ketika, pada akhir bab kedua sampai terakhir dalam sebuah novel oleh John Dickson Carr atau Agatha Christie, identitas pembunuh tidak diungkapkan, kita hendak dikejutkan. Tentu saja, jika kita tidak dikejutkan kita sungguh sadar dengan benar bahwa ini sebuah kekurangan dalam novel”).

Dengan demikian, pemecahan misteri secara mengejutkan tetap berada dalam batas-batas kebolehjadian.

Hukum alur yang ketiga adalah tegangan (*suspense*). Tegangan ialah ketidakpastian yang berkepanjangan dan semakin menjadi-jadi. Adanya ketegangan cerita menimbulkan rasa ingin tahu yang sangat besar bagi pembaca untuk mengetahui lanjutan cerita. Kenney (1966: 21) menyebutkan bahwa *“by suspense we mean an expectant uncertainty as to the outcome of the story. True suspense is more than a matter of not knowing how things will turn out”* (“dengan tegangan, kita memaknai ketidakpastian yang mengandung harapan mengenai hasil cerita. Sebenarnya tegangan lebih daripada sebuah masalah dari ketidaktahuan sesuatu akan berakhir”).

Dalam menumbuhkan tegangan ini pengarang sering menciptakan beberapa regangan, yaitu proses penambahan ketegangan emosional, dan beberapa susutan, yaitu proses pengurangan ketegangan emosional. Hal itu sering disebut dengan istilah *toppings and droppings*. Menurut Waluyo (2006: 7), *toppings and droppings* berfungsi agar dapat ditimbulkan konflik yang lebih besar lagi. Sarana lain yang dapat digunakan untuk menciptakan tegangan ialah *foreshadowing*, pengarang memasukkan butir-butir cerita yang membayangkan akan terjadinya sesuatu atau seolah-olah mempersiapkan peristiwa yang akan datang. Menurut Waluyo (2006: 7), istilah *foreshadowing* memperhidup cerita dengan melukiskan kejadian yang akan datang.

Istilah lain yang muncul dalam alur antara lain *dues ex machine* dan *happy ending*. Menurut Waluyo (2006: 7-8), istilah *dues ex machine* (pengarang seolah-olah Tuhan), berarti bahwa ada kejadian dalam cerita yang mendadak sekali dan tidak menunjukkan hubungan sebab akibat dengan cerita sebelumnya (misalnya dalam Layar Terkembang, Maria yang dilukiskan periang dan sehat mendadak diceritakan sakit TBC dan setelah dirawat di Sanatorium Pacet, ia meninggal dunia). Sementara itu, istilah *happy ending* artinya kisah akhir yang bahagia.

Berdasarkan beberapa pendapat di atas, dapat disimpulkan bahwa *plot* atau alur adalah jalinan peristiwa yang membentuk sebuah cerita baik secara lurus, sorot-balik, maupun keduanya. Secara umum alur terdiri dari tiga tahap, yaitu awal, tengah, dan akhir. Alur merupakan faktor penting dalam sebuah karya fiksi.

c. Penokohan dan Perwatakan

Penokohan dan perwatakan adalah lukisan tokoh/pelaku cerita melalui sifat-sifat, sikap, dan tingkah lakunya dalam cerita (Zulfahnur Z. F., Sayuti Kurnia, dan Zuniar Z. Adji, 1997: 29). Istilah kebolehjadian (*plausibility*) dan menyerupai kehidupan nyata (*lifelikeness*) merupakan istilah penting bagi pengarang untuk memaparkan tokoh-tokohnya (Waluyo, 2006: 9; Suminto A. Sayuti, 1997: 43; Kenney, 1966: 24).

Tokoh dapat dibedakan menurut peranannya terhadap jalan cerita dan peranan serta fungsinya dalam cerita (Waluyo, 2002: 16). Berdasarkan peranannya terhadap jalan cerita, tokoh dibedakan menjadi tiga, yaitu:

- 1) Tokoh protagonis, yaitu tokoh yang mendukung cerita. Biasanya ada satu atau dua figur tokoh protagonis utama, yang dibantu oleh tokoh-tokoh lainnya yang ikut terlibat sebagai pendukung cerita.
- 2) Tokoh antagonis, yaitu tokoh penentang cerita. Biasanya ada seorang tokoh utama yang menentang cerita dan beberapa figur pembantu yang ikut menentang cerita.
- 3) Tokoh triagonis, yaitu tokoh pembantu, baik untuk tokoh protagonis maupun untuk tokoh triagonis.

Sementara itu, berdasarkan peranan dan fungsinya dalam cerita, tokoh dibedakan menjadi tiga, yaitu:

- 1) Tokoh sentral, yaitu tokoh-tokoh yang paling menentukan gerak cerita. Tokoh sentral merupakan pusat perputaran cerita. Dalam hal ini, tokoh sentral adalah tokoh protagonis dan tokoh antagonis.
- 2) Tokoh utama, yaitu tokoh pendukung atau penentang tokoh sentral. Dapat juga sebagai medium atau perantara tokoh sentral. Dalam hal ini adalah tokoh triagonis.
- 3) Tokoh pembantu, yaitu tokoh-tokoh yang memegang peran pelengkap atau tambahan dalam mata rantai cerita. Kehadiran tokoh pembantu ini menurut kebutuhan cerita saja. Tidak semua cerita menampilkan kehadiran tokoh pembantu.

Berdasarkan cara menampilkan tokoh dalam cerita, tokoh dibedakan menjadi dua, yaitu:

- 1) Tokoh Bulat (*round character*)

Tokoh bulat adalah tokoh yang berwatak unik dan tidak bersifat hitam putih. Watak tokoh jenis ini tidak segera dapat ditafsirkan oleh pembaca karena pelukisan watak tidak sederhana. Setiap manusia ada unsur baik dan buruknya, ada unsur jahat dan baiknya, dan berbagai kekacauan watak yang lain.

- 2) Tokoh Pipih (*flat character*)

Tokoh pipih adalah tokoh yang wataknya sederhana. Dalam penggambaran watak hitam putih dapat dihayati pelukisan watak secara sederhana. Tokoh ini sering pula disebut dengan tokoh datar (Shanon Ahmad dalam Waluyo, 2006: 8; Shanon Ahmad dalam Panuti Sudjiman, 1988: 20; Kenney, 1966: 28-29).

Setiap pengarang ingin para pembaca memahami tokoh atau perwatakan tokoh-tokoh yang ditampilkan. Menurut Atar Semi (1993: 39-40), ada dua macam cara memperkenalkan tokoh dan perwatakannya, yaitu:

- 1) Secara analitik, yaitu pengarang langsung memaparkan tentang watak atau karakter tokoh, pengarang menyebutkan bahwa tokoh tersebut keras hati, keras kepala, penyayang, dan sebagainya.
- 2) Secara dramatis, yaitu penggambaran perwatakan yang tidak diceritakan langsung, tetapi hal ini disampaikan melalui: (a) pilihan nama tokoh, misalnya nama *Mince* untuk gadis yang agak genit atau *Bonar* untuk nama tokoh yang garang; (b) melalui penggambaran fisik atau postur tubuh, cara berpakaian, tingkah laku terhadap tokoh-tokoh lain, lingkungannya, dan sebagainya; (c) melalui dialog, baik dialog tokoh yang bersangkutan maupun dalam interaksinya dengan tokoh-tokoh lain.

Waluyo (2002: 19) mengemukakan cara pelukisan watak pelaku dalam karya prosa secara lebih rinci, yaitu:

- 1) *Physical Description*: pengarang menggambarkan watak pelaku cerita melalui pemerian atau deskripsi bentuk lahir atau temperamen pelaku.
- 2) *Portrayal of Thought Stream or of Conscious Thought*: pengarang melukiskan jalan pikiran pelaku atau sesuatu yang terlintas dalam pikirannya.
- 3) *Reaction to Events*: pengarang melukiskan reaksi pelaku terhadap peristiwa tertentu.
- 4) *Direct Author Analysis*: pengarang secara langsung menganalisis atau melukiskan watak pelaku.
- 5) *Discussion of Environment*: pengarang melukiskan keadaan sekitar pelaku sehingga pembaca dapat menyimpulkan watak pelaku tersebut.
- 6) *Reaction of Others to Character*: pengarang menuliskan pandangan-pandangan tokoh atau pelaku lain (tokoh bawahan) dalam suatu cerita tentang pelaku utama.

Kenney (1966: 34-36) membagi metode penggambaran karakter menjadi tiga, yaitu:

- 1) *Discursive Method* (metode diskursif/perian)

Dalam metode ini, pengarang memaparkan secara langsung watak tokoh-tokohnya. Cara ini bersifat mekanis, sederhana dan hemat, tetapi tidak

menggalakkan imajinasi pembaca. Pembaca tidak dirangsang untuk membentuk gambarannya tentang si tokoh.

2) *The Dramatic Method* (metode dramatik)

Metode ini juga disebut metode tidak langsung atau metode ragaan. Watak tokoh dapat disimpulkan pembaca dari pikiran, cakapan, dan lakuan tokoh yang disajikan pengarang, bahkan juga dari penampilan fisiknya serta dari gambaran lingkungan atau tempat tokoh. Cakapan atau lakuan tokoh demikian pula pikiran tokoh yang dipaparkan oleh pengarang dapat menyiratkan sifat wataknya.

Metode dramatik menyiratkan watak tokoh dalam lakuan dan dialog si tokoh. Tidak jarang lakuan dan cakupannya ini mengungkapkan pula watak tokoh yang lain. Oleh Kenney (1966: 35) disebut dengan istilah “*characters on other characters*” (penggambaran karakter oleh tokoh yang lain). Misalnya, dari cara tokoh A menghadapi tokoh B atau dari cara ia berbicara tentang atau dengan tokoh B, dapat disimpulkan bagaimana watak tokoh B itu. Walaupun demikian, masih harus diperiksa informasi yang kita peroleh tentang tokoh lain itu benar atau salah.

3) *The Contextual Method* (metode kontekstual)

Dengan metode ini, watak tokoh dapat disimpulkan dari bahasa yang digunakan pengarang dalam mengacu pada tokoh.

Pengarang mempertimbangkan tiga dimensi watak dalam menggambarkan tokoh. Waluyo (2002: 17-19; 2006: 9) menyebutkan bahwa watak para tokoh dalam fiksi digambarkan dalam tiga dimensi., yaitu:

1) Dimensi Fisiologis

Keadaan fisik tokoh misalnya umur, jenis kelamin, ciri-ciri tubuh, cacat jasmaniah, ciri khas yang menonjol, suku, bangsa, raut muka, kesukaan, tinggi/pendek, kurus/gemuk, suka senyum/cemberut, dan sebagainya.

2) Dimensi Psikologis

Keadaan psikis tokoh meliputi watak, kegemaran, mentalitas, standar moral, temperamen, ambisi, kompleks psikologis yang dialami, keadaan emosinya, dan sebagainya.

3) Dimensi Sosiologis

Keadaan sosiologis tokoh meliputi pekerjaan, kelas sosial, ras, agama, ideologi, latar belakang kekayaan, pangkat, dan jabatan.

Berdasarkan pendapat-pendapat di atas, dapat disimpulkan bahwa penokohan dan perwatakan adalah proses pemberian watak, karakter, sifat pada setiap tokoh yang ada dalam cerita. Pemberian watak oleh pengarang memiliki kemungkinan sungguh-sungguh ada di masyarakat. Pengarang dalam menggambarkan watak tokoh mempertimbangkan tiga dimensi, yaitu dimensi fisiologis, psikologis, dan sosiologis.

d. Latar/*Setting*

Peranan *setting* bukan hanya menunjukkan tempat kejadian dan waktu terjadinya, namun juga harus ada suasana atau kondisi tertentu yang membentuk keutuhan sebuah struktur novel. Seperti halnya yang diungkapkan oleh Panuti Sudjiman (1988: 44) bahwa segala keterangan, petunjuk, pengacuan yang berkaitan dengan waktu, ruang, dan suasana terjadinya peristiwa dalam suatu karya sastra membangun latar cerita. Dalam cerita fiksi, gambaran tokoh akan lebih nyata dan hidup bila didukung oleh gambaran berupa segala keterangan, petunjuk, pengacuan, yang berkaitan dengan waktu, ruang, dan suasana terjadinya peristiwa-peristiwa dalam karya tersebut. Pendapat lain yang senada dengan pendapat di atas, dikemukakan oleh Zulfahnur Z. F., Sayuti Kurnia, dan Zuniar Z. Adji (1997: 37) bahwa latar adalah situasi tempat, ruang, dan waktu terjadinya cerita. Tercakup di dalamnya lingkungan geografis, rumah tangga, pekerjaan, benda-benda dan alat-alat yang berkaitan dengan tempat terjadinya peristiwa, cerita waktu, suasana, dan periode sejarah.

Setting adalah tempat kejadian cerita. Tempat kejadian cerita dapat berkaitan dengan dimensi fisiologis, sosiologis, dan psikologis. *Setting* juga dapat dikaitkan dengan tempat dan waktu (Waluyo, 2006: 10). Lebih lanjut dipaparkan bahwa *setting* berkaitan dengan pengadegan, latar belakang, waktu cerita, dan waktu penceritaan. Pengadegan artinya penyusunan adegan-adegan dalam cerita. Tidak semua kejadian dalam kehidupan sang tokoh dilukiskan

dalam adegan-adegan. Adegan yang dipilih yang benar-benar mewakili cerita. Latar belakang (*background*) dalam menampilkan *setting* dapat berupa latar belakang sosial, budaya, psikis, dan fisik yang kira-kira dapat memperhidup cerita itu. Dengan deskripsi dan narasi, latar belakang dapat muncul dan jika diperkaya dengan latar belakang lain, cerita akan lebih hidup. Waktu cerita ialah lamanya waktu penceritaan tokoh utama dari awal hingga akhir cerita, sedangkan waktu penceritaan ialah waktu pembacaan, biasanya lamanya jam.

Setting adalah elemen yang dominan. Seperti yang dikemukakan oleh Kenney (1966: 44) bahwa “... *setting may be the dominant element in a work of fiction. Still setting never exists by itself. It is always part of an artistic whole and must be understood as such*” (“... *setting* mungkin elemen dominan dalam karya fiksi. Bahkan *setting* tidak pernah hidup oleh dirinya sendiri. *Setting* selalu bagian dari keseluruhan artistik dan harus dipahami begitu saja”). Sementara itu, elemen fiksi yang menunjukkan kepada kita tempat dan waktu kejadian-kejadian dalam cerita berlangsung disebut *setting* ‘latar’ (Suminto A. Sayuti, 1997: 79). Selanjutnya, dikatakan bahwa deskripsi latar fiksi secara garis besar dapat dikategorikan dalam tiga bagian, yakni latar tempat, latar waktu, dan latar sosial.

Senada dengan pendapat di atas, Burhan Nurgiyantoro (2005: 227) menyebutkan bahwa unsur latar dapat dibedakan dalam tiga unsur pokok, yaitu tempat, waktu, dan sosial. Unsur itu walau masing-masing menawarkan permasalahan yang berbeda dan dapat dibicarakan secara sendiri, pada kenyataannya saling berkaitan dan saling mempengaruhi. Berikut rincian unsur-unsur latar.

1) Latar Tempat

Latar tempat menyoran pada lokasi terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi. Unsur tempat yang dipergunakan mungkin berupa tempat-tempat dengan nama tertentu, inisial tertentu, mungkin lokasi tertentu tanpa nama jelas. Penggunaan latar dengan nama-nama tertentu haruslah mencerminkan atau paling tidak, tidak bertentangan dengan sifat atau keadaan geografis tempat yang

bersangkutan. Masing-masing tempat tentu saja memiliki karakteristiknya sendiri yang membedakan dengan tempat lain.

Penggunaan banyak atau sedikitnya latar tempat tidak berhubungan dengan kadar kelitereran karya yang bersangkutan. Keberhasilan latar tempat lebih ditentukan oleh ketepatan deskripsi, fungsi, dan keterpaduannya dengan unsur latar lain sehingga semuanya bersifat saling mengisi. Keberhasilan penampilan unsur latar itu sendiri antara lain dilihat dari segi koherensinya dengan unsur fiksi lain dan dengan tuntutan cerita secara keseluruhan.

2) Latar Waktu

Latar waktu berhubungan dengan masalah “kapan” terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi. Masalah “kapan” tersebut biasanya dihubungkan dengan waktu faktual, waktu yang ada kaitannya atau dapat dikaitkan dengan peristiwa sejarah. Pengetahuan dan persepsi pembaca terhadap waktu sejarah itu kemudian digunakan untuk mencoba masuk dalam suasana cerita.

Latar waktu dalam fiksi dapat menjadi dominan dan fungsional jika digarap secara teliti, terutama jika dihubungkan dengan waktu sejarah. Pengangkatan unsur sejarah dalam karya fiksi akan menyebabkan waktu yang diceritakan menjadi bersifat khas, tipikal, dan dapat menjadi sangat fungsional sehingga tidak dapat diganti dengan waktu yang lain tanpa mempengaruhi perkembangan cerita. Latar waktu menjadi amat koheren dengan unsur cerita yang lain.

3) Latar Sosial

Latar sosial berhubungan dengan perilaku kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya fiksi. Tata cara kehidupan sosial masyarakat mencakup berbagai masalah dalam lingkup yang cukup kompleks. Tata cara tersebut dapat berupa kebiasaan hidup, adat istiadat, tradisi, keyakinan, pandangan hidup, cara berpikir dan bersikap, dan sebagainya. Di samping itu, latar sosial juga berhubungan

dengan status sosial tokoh yang bersangkutan, misalnya rendah, menengah, atau kaya.

Latar sosial berperan menentukan sebuah latar, khususnya latar tempat, akan menjadi khas dan tipikal atau hanya bersifat netral. Dengan kata lain, untuk menjadi tipikal dan lebih fungsional, deskripsi latar tempat harus sekaligus disertai deskripsi latar sosial, tingkah laku kehidupan sosial masyarakat di tempat yang bersangkutan.

Berdasarkan beberapa pendapat di atas, dapat disimpulkan bahwa *setting* atau latar adalah penggambaran ruang, waktu, dan keadaan sosial dalam cerita. Penggambaran latar ini biasanya disesuaikan dengan cerita, waktu, dan suasana serta sosial budaya tempat cerita berlangsung. Hal ini bertujuan agar pesan yang ingin disampaikan pengarang dapat sampai pada pembaca.

e. Sudut Pandang Pengarang/*Point of View*

Sudut pandang pengarang adalah cara pandang pengarang dalam sebuah karya fiksi. Sesuai dengan pendapat Abrams dalam Burhan Nurgiyantoro (2005: 248) yang menyebutkan bahwa sudut pandang/*point of view* menyoran pada cara sebuah cerita dikisahkan. Ia merupakan cara dan atau pandangan yang digunakan pengarang sebagai sarana untuk menyajikan tokoh, tindakan, latar, dan berbagai peristiwa yang membentuk cerita dalam sebuah karya fiksi kepada pembaca.

Sudut pandang kiranya dapat disamakan artinya, bahkan dapat memperjelas, dengan istilah pusat pengisahan. Atar Semi (1993: 57) berpendapat bahwa pusat pengisahan adalah posisi dan penempatan diri pengarang dalam ceritanya, atau “dari mana” ia melihat peristiwa-peristiwa yang terdapat dalam ceritanya itu. Terdapat beberapa jenis pusat pengisahan, yaitu:

1) Pengarang sebagai tokoh cerita

Pengarang sebagai tokoh cerita bercerita tentang keseluruhan kejadian atau peristiwa, terutama yang menyangkut diri tokoh.

2) Pengarang sebagai tokoh sampingan

Orang yang bercerita dalam hal ini adalah seorang tokoh sampingan yang menceritakan peristiwa yang bertalian, terutama dengan tokoh utama cerita.

3) Pengarang sebagai orang ketiga (pengamat)

Pengarang sebagai orang ketiga berada di luar cerita bertindak sebagai pengamat sekaligus sebagai narator yang menjelaskan peristiwa yang berlangsung serta suasana perasaan dan pikiran para pelaku cerita.

4) Pengarang sebagai pemain dan narator

Pengarang yang bertindak sebagai pelaku utama cerita sekaligus sebagai narator yang menceritakan tentang orang lain di samping tentang dirinya, biasanya keluar masuk cerita.

Harry Shaw (dalam Panuti Sudjiman, 1988: 76) menyatakan bahwa *point of view* dalam kesusastraan mencakup:

- 1) Sudut pandang fisik, yaitu posisi dalam waktu dan ruang yang digunakan pengarang dalam pendekatan materi cerita;
- 2) Sudut pandang mental, yaitu perasaan dan sikap pengarang terhadap masalah dalam cerita;
- 3) Sudut pandang pribadi, yaitu hubungan yang dipilih pengarang dalam membawakan cerita, sebagai orang pertama, orang kedua, atau orang ketiga.

Point of view dinyatakan sebagai sudut pandang pengarang, yaitu teknik yang digunakan oleh pengarang untuk berperan dalam cerita itu. Shipley menyebutkan adanya dua jenis *point of view*, yaitu *internal point of view* dan *external point of view*. *Internal point of view* ada empat macam, yaitu: (1) tokoh yang bercerita; (2) pencerita menjadi salah seorang pelaku; (3) sudut pandang akuan; dan (4) pencerita sebagai tokoh sampingan dan bukan tokoh hero. Sementara untuk gaya eksternal, dikemukakan ada dua, yaitu: (1) gaya diaan; dan (2) penampilan gagasan dari luar tokoh-tokohnya (Waluyo, 2006: 11).

Sudut pandang pengarang dibedakan menjadi dua, yaitu sudut pandang akuan dan diaan. Sejalan dengan pendapat Maman S. Mahayana (2007: 291) bahwa bentuk penceritaan dalam novel atau cerita rekaan lainnya, secara umum terdiri atas pencerita akuan (*first person narrator*) dan pencerita diaan (*third person narrator*). Pencerita akuan juga terdiri atas dua pencerita, yaitu pencerita akuan sertaan (*first person participant*) dan pencerita akuan tak sertaan (*first person non-participant*). Sama halnya dengan penceritaan akuan, pencerita diaan juga terdiri atas dua pencerita, yaitu pencerita diaan semestaian (*third person omniscient narrator*) dan pencerita diaan amatan atau terbatas (*third person observer narrator*).

Secara lebih rinci, Suminto A. Sayuti (1997: 101) berpendapat bahwa sudut pandang yang umum digunakan pengarang dibagi menjadi empat jenis, yakni: (1) sudut pandang *first-person-central* atau akuan-sertaan (tokoh sentral cerita adalah pengarang yang secara langsung terlibat dalam cerita); (2) sudut pandang *first-person-peripheral* atau akuan-taksertan (tokoh “aku” pengarang biasanya hanya menjadi pembantu atau pangantar tokoh lain yang lebih penting); (3) sudut pandang *third-person-omniscient* atau diaan-mahatahu (pengarang berada di luar cerita, biasanya pengarang hanya menjadi seorang pengamat yang mahatahu dan bahkan mampu berdialog langsung dengan pembaca); dan (4) sudut pandang *third-person-limited* atau diaan-terbatas (pengarang menggunakan orang ketiga sebagai pencerita yang terbatas hak berceritanya).

Di pihak lain, Burhan Nurgiantoro (2005: 256-271) menyebutkan bahwa sudut pandang dapat dibedakan menjadi tiga, yaitu: (1) sudut pandang persona ketiga: “dia” (“dia” mahatahu dan “dia” terbatas atau sebagai pengamat); (2) sudut pandang persona pertama: “aku” (“aku” tokoh utama dan “aku” tokoh tambahan); dan (3) sudut pandang campuran (dapat berupa penggunaan sudut pandang persona ketiga dengan teknik “dia” mahatahu dan “dia” sebagai pengamat, persona pertama dengan teknik “aku” sebagai tokoh utama dan “aku” tambahan atau sebagai saksi, bahkan dapat berupa campuran antara persona pertama dan ketiga, antara “aku” dan “dia” sekaligus).

Berdasarkan beberapa pendapat di atas, dapat disimpulkan bahwa sudut pandang pengarang adalah strategi atau teknik yang digunakan pengarang untuk menempatkan dirinya dalam sebuah cerita. Sudut pandang dapat pula diartikan sebagai pusat pengisahan. Berdasarkan pandangan pengarang ini pulalah pembaca mengikuti jalannya cerita dan memahami temanya.

f. Amanat

Karya sastra adalah karya seni yang bersifat *dulce et utile*, menyenangkan dan bermanfaat. Selain bertujuan untuk menghibur para pembaca, karya sastra juga memiliki banyak manfaat yang dapat diambil oleh pembaca. Suatu karya sastra dapat diambil suatu ajaran moral atau pesan yang ingin disampaikan pengarangnya, inilah yang disebut dengan amanat.

Amanat merupakan unsur cerita fiksi yang mempunyai hubungan erat dengan tema. Amanat berarti apabila ada dalam tema, sedangkan tema akan sempurna apabila di dalamnya ada amanat sebagai pemecah atau jalan keluar bagi tema tersebut. Karya sastra menampilkan suatu peristiwa yang dilandasi suatu tema lengkap dengan permasalahannya. Seperti yang dikemukakan oleh Panuti Sudjiman (1988: 57) bahwa jika permasalahan yang diajukan dalam cerita juga diberi jalan keluarnya oleh pengarang, jalan keluarnya itulah yang disebut amanat.

Apabila tema karya sastra berhubungan dengan arti (*meaning*) dari karya sastra itu, amanat berhubungan dengan makna (*significance*) dari karya itu. Tema bersifat sangat lugas, objektif, dan khusus, sedangkan amanat bersifat kias, subjektif, dan umum. Setiap pembaca dapat berbeda-beda menafsirkan makna karya itu bagi dirinya dan semuanya cenderung dibenarkan (Waluyo, 2002: 28).

Amanat dalam karya sastra sebaiknya disesuaikan dengan situasi dan kondisi lingkungannya. Wujud amanat dapat berupa kata-kata mutiara, nasihat, firman Tuhan, dan sebagainya. Amanat merupakan bagian integral dari dialog dan tindakan tokoh cerita. Jadi, amanat bukan merupakan bagian

yang seakan-akan lepas dari kedua unsur tersebut, yaitu unsur dialog dan tindakan tokoh cerita.

Penyampaian amanat pada sebuah karya sastra tidak secara nyata, walaupun ada pula yang benar-benar tersurat. Jika amanat itu disampaikan oleh pengarang secara tersirat, akan dibutuhkan ketelitian dalam menikmati dan menelaah karya sastra agar dapat memahami amanat tersebut. Amanat itu biasanya memberikan manfaat dalam kehidupan sehari-hari. Dengan demikian, setiap karya sastra akan memberikan manfaat kepada pembaca, jika pembaca mampu memetik manfaatnya.

Berdasarkan beberapa pendapat di atas, dapat disimpulkan bahwa amanat adalah pesan yang ingin disampaikan pengarang kepada pembaca. Amanat yang dipetik oleh pembaca dapat digunakan sebagai teladan bagi kehidupan manusia. Amanat tersebut disampaikan pengarang melalui ceritanya baik secara tersurat maupun tersirat.

3. Hakikat Intertekstualitas

Prinsip intertekstualitas berasal dari Perancis dan bersumber pada aliran strukturalisme Perancis yang dipengaruhi oleh pemikiran filsuf Perancis, Jaques Derrida dan dikembangkan oleh Kristeva (Rina Ratih dalam Jabrohim dan Ari Wulandari, 2001: 126). Lebih lanjut, Kristeva (dalam Jabrohim dan Ari Wulandari, 2001: 113) mendefinisikan intertekstual sebagai ringkasan pengetahuan yang memungkinkan teks mempunyai arti. Sekali kita berpendapat tentang teks seperti bergantung pada teks lain yang diserap, ditransformasi maka di situ pula intersubjektif terpasang, yaitu intertekstualitas.

Sebuah teks sebenarnya merupakan campuran atau paduan dari teks yang lainnya. Seperti yang dikemukakan Shiloh (2007),

“as Kristeva, along with other poststructuralist theorists, has taught us, any text is an amalgam of others, a part of a larger fabric of cultural discourse. A text is a multidimensional space in which a variety of writings, none of them original, blend and clash.” (“Seperti yang dikemukakan Kristeva, sejauh teori poststrukturalisme yang ada, mengajarkan kita bahwa suatu teks sebenarnya merupakan paduan dari teks yang lainnya, sebuah bagian dari suatu struktur yang lebih besar dari wacana kebudayaan. Sebuah teks merupakan bagian tertentu dari

sebuah bagian multimedia yang mana merupakan jenis dari keterampilan menulis, tidak ada satupun di antaranya yang murni, perpaduan dan pertentangan”).

Karya sastra tidak lahir dari situasi kekosongan budaya. Oleh karena itu, karya sastra tidak dapat terlepas dari konteks sejarah dan sosial masyarakat. Seperti yang dikemukakan Luxemburg (dalam Burhan Nurgiyantoro, 2005: 50) bahwa intertekstualitas diartikan sebagai kita menulis dan membaca dalam suatu ‘interteks’ suatu tradisi budaya, sosial, dan sastra, yang tertuang dalam teks-teks. Setiap teks sebagian bertumpu pada konvensi sastra dan bahasa dan dipengaruhi oleh teks-teks sebelumnya. Kajian intertekstual berangkat dari asumsi bahwa “kapan” pun karya ditulis, ia tidak mungkin lahir dari situasi kekosongan budaya. Unsur budaya, termasuk semua konvensi dan tradisi di masyarakat, dalam wujudnya yang khusus berupa teks-teks kesastraan yang ditulis sebelumnya.

Intertekstualitas merupakan suatu analisis struktural pada teks-teks dalam hubungannya dengan sistem yang lebih besar. Sejalan dengan pendapat Landow (1992),

“that intertextuality, as a structural analysis of texts in relation to larger system of signifying practices or uses of signs in culture, shifts attention from the triad constituted by author/work/tradition to another constituted by text/discourse/culture. In so doing, intertextuality replaces the evolutionary model of literature as a sign system.” (Intertekstualitas, sebagai suatu analisis struktural pada teks-teks dalam hubungannya dengan sistem yang lebih besar dari praktik-penandaan atau penggunaan tanda-tanda dalam kebudayaan, pergeseran-pergeseran perhatian dari tritunggal yang diberikan oleh penutur/karya/tradisi untuk diberikan pada yang lain oleh teks/wacana/budaya. Juga dalam tindakan, intertekstualitas meletakkan kembali model evolusioner pada sejarah sastra dengan sebuah struktur atau model sinkronis dari kesastraan sebagai sebuah sistem tanda”).

Setiap teks sastra dibaca dan harus dengan latar belakang teks-teks lain. Kristeva berpendapat bahwa tidak ada sebuah teks pun yang sungguh mandiri, dalam arti bahwa penciptaan dan pembacaannya tidak dapat dilakukan tanpa adanya teks-teks lain sebagai contoh, teladan, kerangka. Tidak dalam arti bahwa teks baru hanya meneladani teks lain atau mematuhi kerangka yang telah diberikan terlebih dulu, tetapi dalam arti bahwa dalam penyimpangan dan transformasi pun model teks yang sudah ada memainkan peran penting.

Pemberontakan atau penyimpangan mengandaikan adanya sesuatu yang dapat diberontaki ataupun disimpangi dan pemahaman teks baru memerlukan latar pengetahuan tentang teks-teks yang mendahuluinya (Jabrohim dan Ari Wulandari, 2001: 126; Teeuw, 1988: 145-146). Lebih lanjut dikatakan Kristeva (dalam Teeuw, 1988: 146) bahwa sebuah karya dapat dibaca dalam kaitan ataupun pertentangan dengan teks-teks lain, yang merupakan semacam kisi. Lewat kisi itu, teks dibaca dan diberi struktur dengan menimbulkan harapan yang memungkinkan pembaca untuk memetik ciri-ciri menonjol dan memberikannya sebuah struktur.

Sebuah karya sastra baru bermakna penuh dalam hubungannya dengan karya sastra yang lain. Riffaterre (dalam Sangidu, 2004: 24) mengemukakan bahwa karya sastra yang melatarbelakangi penciptaan karya sastra sesudahnya disebut sebagai karya hipogram. Hipogram merupakan karya yang menjadi dasar penciptaan karya lain yang lahir kemudian. Karya yang diciptakan berdasarkan hipogram itu disebut sebagai karya transformasi karena mentransformasikan teks-teks yang menjadi hipogramnya. Lebih lanjut diungkapkan Riffaterre (dalam Rachmat Djoko Pradopo, 2002: 55) bahwa karya sastra yang menjadi hipogram diserap dan ditransformasikan dalam teks sastra sesudahnya yang menunjukkan adanya persamaan. Dengan menjajarkan sebuah teks dengan teks yang menjadi hipogramnya, makna teks tersebut menjadi jelas baik teks itu mengikuti maupun menentang hipogramnya. Begitu juga situasi yang dilukiskan, menjadi lebih terang hingga dapat diberikan makna sepenuhnya.

Pendapat lain yang senada dengan pendapat di atas, dikemukakan oleh Rachmat Djoko Pradopo (1997: 228) bahwa prinsip dasar intertekstualitas adalah karya hanya dapat dipahami maknanya secara utuh dalam kaitannya dengan teks lain yang menjadi hipogram. Lebih lanjut dikatakan bahwa prinsip intertekstualitas yang penting adalah prinsip pemahaman dan pemberian makna teks sendiri, tidak mempersoalkan saduran atau turunan, tetapi setiap teks itu merupakan peresapan, penyerapan, dan transformasi teks lain. Oleh karena itu, berlaku prinsip bahwa untuk dapat memberikan makna penuh sebuah teks, teks harus dibicarakan dalam kaitannya dengan teks yang menjadi hipogramnya.

Ada di bagian lain, dinyatakan bahwa untuk mendapatkan makna yang sepenuhnya itu dalam menganalisis tidak boleh dilepaskan karya sastra dari konteks sejarah dan konteks sosial-budayanya, dalam hubungan pembicaraan intertekstual ini berkenaan dengan konteks sejarah sastranya. Lebih lanjut dikemukakan bahwa sebuah karya sastra baik itu puisi maupun prosa mempunyai hubungan sejarah antara karya sezaman, yang mendahuluinya atau yang kemudian. Hubungan sejarah ini baik berupa persamaan maupun pertentangan. Dengan demikian, membicarakan karya sastra itu sebaiknya dalam hubungannya dengan karya sezaman, sebelum, atau sesudahnya (Rachmat Djoko Pradopo, 1995: 167).

Intertekstualitas erat hubungannya dengan model-model kultural. Teks dapat dipahami karena adanya model-model kultural yang ada sebelumnya sebagai sumber arti dan keutuhan. Hal ini disebut dengan *vraisemblable*. Todorov memberikan definisi *vraisemblable* sebagai: (1) hubungan teks tertentu dengan teks pada umumnya yang disebut dengan *public union*; (2) tradisi atau genre tertentu yang diharapkan; (3) penghalangan bagi suatu teks untuk berdiri sendiri karena diduga mempunyai hubungan dengan realitas. *Vraisemblable* merupakan konsep yang mendasari intertekstualitas (Bani Sudardi, 1992: 92). Lebih lanjut dikemukakan bahwa dalam rangka membawa teks berhubungan dan berbatasan dengan teks lain, menurut Culler *vraisemblable* dapat dibedakan menjadi 5 tingkat yang membantu teks dapat dipahami. Kelima tingkat tersebut ialah sebagai berikut.

1. Teks yang diberikan secara sosial (wujudnya dunia nyata);
2. Teks kultural secara umum (berupa prinsip-prinsip kultural yang ada di masyarakat; misalnya tata cara);
3. Teks atau konvensi suatu genre kesusasteraan atau hal-hal lain yang sifatnya tiruan;
4. Sikap terhadap hal-hal tiruan (teks secara eksplisit menyatakan sikapnya terhadap *vraisemblable* jenis ke-3 di atas dalam memperkuat otoritasnya);

5. *Vraisemblable* yang rumit dari intertekstualitas yang khas dikarenakan suatu karya menempatkan karya lain sebagai tempat berangkat dan harus dipahami dalam hubungannya dengan teks tersebut.

Secara garis besar, penelitian intertekstualitas memiliki dua fokus. Pertama, meminta perhatian kita tentang pentingnya teks yang terdahulu (*prior texts*). Tuntutan adanya otonomi teks sebenarnya dapat menyesatkan gagasan, sebuah karya memiliki arti karena dalam hal-hal tertentu telah dituliskan lebih dahulu oleh pengarang lain. Kedua, intertekstualitas akan membimbing peneliti untuk mempertimbangkan teks terdahulu sebagai kode yang memungkinkan lahirnya berbagai efek signifikasi. Berdasarkan dua fokus ini, tampak bahwa karya sastra sebelumnya banyak berperan dalam sebuah penciptaan (Suwardi Endraswara, 2003: 133; Culler dalam Jabrohim dan Ari Wulandari, 2001: 113).

Beberapa pendapat di atas, jelas menegaskan bahwa prinsip intertekstualitas menekankan terjadinya proses keberlangsungan pemakaian secara luas antara teks-teks yang kemudian dan teks-teks yang terdahulu. Keberlangsungan pemakaian menandai hubungan antarteks baik yang bersifat hubungan persamaan maupun pertentangan. Karya sastra yang melatarbelakangi penciptaan karya sastra sesudahnya disebut sebagai karya hipogram, sedangkan karya yang diciptakan berdasarkan hipogram disebut karya transformasi.

4. Hakikat Nilai Pendidikan dalam Karya Sastra

Karya sastra merupakan hasil imajinasi dan kreativitas pengarang. Akan tetapi, karya sastra juga dapat memberikan pengalaman kepada pembacanya seperti halnya sifat karya sastra yang *dulce et utile*, selain menghibur juga memberikan manfaat bagi pembaca dalam menjalani kehidupan. Dengan kreativitas dan kepekaan rasa, seorang pengarang tidak saja mampu memberikan keindahan rangkaian cerita, tetapi juga mampu memberikan pandangan yang berhubungan dengan renungan tentang agama, filsafat, dan berbagai macam persoalan dalam kehidupan manusia. Beraneka pandangan ini disampaikan pengarang melalui rangkaian kejadian, perwatakan para tokoh, ataupun komentar yang diberikan pengarang.

Beraneka pandangan yang terkandung dalam sebuah karya sastra ini menunjukkan bahwa karya sastra yang bermutu akan mengandung nilai didik tentang kehidupan yang bermanfaat bagi pembaca. Untuk memperoleh nilai didik tersebut salah satu usaha yang paling tepat, yaitu dengan membaca karya sastra. Dengan membaca, memahami, dan merenungkannya, pembaca akan memperoleh pengetahuan dan pendidikan dari karya sastra yang telah dibaca. Hal ini sesuai dengan pendapat Dendy Sugono (2003: 111) yang menyatakan bahwa dengan membaca karya sastra, kita akan memperoleh “sesuatu” yang dapat memperkaya wawasan dan atau meningkatkan harkat hidup. Dengan kata lain, dalam karya sastra ada sesuatu yang bermanfaat bagi kehidupan. Karya sastra (yang baik) senantiasa mengandung nilai (*value*). Nilai ini dikemas dalam wujud struktur karya sastra, yang secara implikasi terdapat dalam alur, latar, tokoh, tema, dan amanat.

Mengenai pengertian nilai, Kattsoff (1986: 324) menyatakan bahwa apabila disimpulkan, perkataan nilai mempunyai empat arti yang dapat dilihat dalam kalimat berikut.

- a. Mengandung nilai (artinya berguna);
- b. Merupakan nilai (artinya, “baik” atau “benar” atau “indah”);
- c. Mempunyai nilai (artinya, merupakan objek keinginan, mempunyai kualitas yang menyebabkan orang mengambil sikap “menyetujui” atau mempunyai sifat nilai tertentu);
- d. Memberi nilai (artinya, menanggapi sesuatu sebagai hal yang diinginkan atau sebagai hal yang menggambarkan nilai tertentu).

Nilai adalah sesuatu yang dipentingkan manusia sebagai subjek, menyangkut segala sesuatu yang baik atau yang buruk sebagai abstraksi, pandangan, atau maksud dari berbagai pengalaman dengan seleksi perilaku yang ketat (Munandar Sulaeman, 1998: 19). Lebih lanjut dijelaskan bahwa pertimbangan nilai dalam praktiknya mungkin bersifat subjektif atau objektif. Pertimbangan nilai yang bersifat subjektif dianggap sebagai ekspresi perasaan atau keinginan seseorang. Nilai subjektif ini berperan dalam menimbulkan kebaikan dan permohonan terhadap kebaikan. Nilai subjektif terdapat dalam alam

yang dalam, alamnya akal, dan bergantung pada hubungan antara seorang penganut dan hal yang dinilainya. Sementara itu, pertimbangan nilai yang bersifat objektif beranggapan bahwa nilai-nilai itu terdapat dalam dunia kita ini dan harus kita gali. Nilai objektif adalah nilai-nilai fundamental yang mencerminkan universalitas kondisi fisik, psikologi sosial, dan keperluan manusia di mana saja (Munandar Sulaeman, 1998: 23).

Senada dengan pendapat di atas, Frondizi (2001: 20) menyebutkan bahwa nilai itu "objektif" jika ia tidak tergantung pada subjek atau kesadaran yang menilai. Sebaliknya, nilai itu "subjektif" jika eksistensi, makna, dan validitasnya tergantung pada reaksi subjek yang melakukan penilaian, tanpa memperhatikan ini bersifat psikis ataupun fisis. Lebih lanjut dijelaskan bahwa nilai dari sesuatu yang menyenangkan itu "relatif" bagi seseorang yang dikaruniai perasaan sensitif. Sebaliknya, nilai adalah "mutlak" yang ada demi tujuan emosi murni, yaitu bagi satu emosi yang tidak tergantung pada esensi sensibilitas (hakikat indra) dan esensi hidup (Frondizi, 2001: 136). Kemudian disimpulkan bahwa nilai itu memiliki keberadaan dan makna hanya dalam satu situasi yang konkret dan tertentu (Frondizi, 2001: 194).

Berdasarkan beberapa pendapat di atas, dapat disimpulkan bahwa nilai adalah segala sesuatu tentang baik buruk yang memiliki sifat-sifat atau hal-hal penting dan berguna bagi kemanusiaan. Kenyataannya, manusia memiliki unsur cipta, rasa, dan karsa yang semuanya itu selalu tumbuh dan berkembang. Oleh karena pertumbuhan dan perkembangan tersebut, diperlukan adanya bermacam-macam nilai bagi setiap unsur atau komponen.

Suatu nilai jika dihayati seseorang, akan sangat berpengaruh terhadap cara berpikir, cara bersikap, ataupun cara bertindak dalam mencapai tujuan hidupnya. Nilai yang terdapat dalam karya sastra tergantung pada persepsi dan pengertian yang diperoleh pembaca melalui karya sastra. Tidak semua persepsi dan pengertian yang diperoleh seperti yang diharapkan. Nilai ini hanya dapat diperoleh pembaca jika karya yang dibaca menyentuh perasaannya. Dendy Sugono (2003: 111) mengemukakan bahwa nilai yang terkandung dalam karya sastra antara lain sebagai berikut.

- a. Nilai hedonik (*hedonic value*), yaitu nilai yang dapat memberikan kesenangan secara langsung kepada pembaca;
- b. Nilai artistik (*artistic value*), yaitu nilai yang dapat memanifestasikan suatu seni atau keterampilan dalam melakukan suatu pekerjaan;
- c. Nilai kultural (*cultural value*), yaitu nilai yang dapat memberikan atau mengandung hubungan yang mendalam dengan suatu masyarakat, peradaban, atau kebudayaan;
- d. Nilai etis, moral, agama (*ethical, moral, religious value*), yaitu nilai yang dapat memberikan atau memancarkan petunjuk atau ajaran yang berkaitan dengan etika, moral, atau agama;
- e. Nilai praktis (*practical value*), yaitu nilai yang mengandung hal-hal praktis yang dapat diterapkan dalam kehidupan nyata sehari-hari.

Ada keterkaitan khusus antara karya sastra dan moral. Menurut Kinayati (2006: 740), banyaknya karya sastra yang mengandung nilai-nilai moral membuktikan hal tersebut. Dengan terkandungnya nilai moral dalam karya sastra, pengarang dapat merefleksikan pandangan hidupnya melalui nilai-nilai kebenaran sehingga karya sastra tersebut dapat menawarkan pesan-pesan moral yang berkaitan dengan sifat luhur manusia, memperjuangkan hak dan martabat manusia. Sifat luhur manusia yang digambarkan pengarang melalui sikap dan tingkah laku para tokoh dalam sebuah karya sastra dapat membantu membentuk pribadi pembaca sebagai makhluk Tuhan yang bermartabat dan berakhlak menjadi lebih baik lagi. Lebih lanjut dikemukakan bahwa inilah pesona karya sastra dalam pendidikan moral.

Nilai moral yang akan disampaikan pengarang menyatu dalam alur cerita. Dalam cerita tersebut, pembaca akan bertemu dengan berbagai perbuatan para tokoh yang dilukiskan pengarang dalam berbagai peristiwa. Dengan sendirinya, pembaca akan memahami perilaku-perilaku yang baik dan perilaku-perilaku yang buruk. Melalui alur cerita itulah pengarang memberikan petunjuk, nasihat, perbuatan susila, dan budi pekerti. Moralitas dipahami sebagai tindakan sukarela, yakni kesadaran hati akan kemanusiaan. Bertindak moral berarti bertindak suka menolong, membantu semata-mata bukan untuk mencapai tujuan

tertentu atau tergerak oleh kecenderungan-kecenderungan emosional. Dengan demikian, moral membicarakan tingkah laku manusia atau masyarakat yang dilakukan dengan sadar, dipandang dari sudut baik dan buruk.

Secara singkat dapat diartikan bahwa nilai sastra merupakan segala sesuatu yang positif yang berguna bagi kehidupan manusia. Nilai ini hanya dapat diperoleh pembaca jika karya yang dibaca menyentuh perasaannya. Dalam pengertian ini, nilai adalah sesuatu yang berhubungan dengan etika (baik dan buruk), logika (benar dan salah), dan estetika (indah dan jelek).

Pendidikan berasal dari bahasa Yunani “paedagogike”. Ini adalah kata majemuk yang terdiri dari kata “pais” yang berarti “anak” dan kata “ago” yang berarti “aku membimbing”. Jadi “paedagogike” berarti aku membimbing anak. Orang yang pekerjaannya membimbing anak dengan maksud membawanya ke tempat belajar, dalam bahasa Yunani disebut “paedagogos” (Soedomo Hadi, 2003: 17). Dalam bukunya yang lain disebutkan bahwa pendidikan merupakan suatu proses pengubahan sikap dan tata laku seseorang/kelompok dalam usaha/upaya mendewasakan manusia melalui upaya pengajaran dan pelatihan. Pendidikan mencakup pengalaman, pengertian, dan penyesuaian diri dari pihak terdidik terhadap rangsangan yang diberikan kepadanya menuju arah pertumbuhan dan perkembangan (Soedomo Hadi, 1993: 15).

Pendidikan merupakan usaha yang dijalankan oleh seseorang atau kelompok orang lain agar menjadi dewasa atau mencapai tingkat hidup atau penghidupan yang lebih tinggi dalam arti mental. Senada dengan pendapat Hasbullah (2005: 1) yang menyatakan bahwa pendidikan diartikan sebagai usaha manusia untuk membina kepribadiannya sesuai dengan nilai-nilai dalam masyarakat dan kebudayaan. Dalam perkembangannya, istilah pendidikan atau paedagogi berarti bimbingan atau pertolongan yang diberikan secara sengaja oleh orang dewasa agar ia menjadi dewasa.

Pendidikan berlangsung seumur hidup. Ki Hadjar Dewantara (1977: 20) berpendapat bahwa pendidikan yaitu tuntunan dalam hidup tumbuhnya anak-anak, maksudnya yaitu menuntun segala kekuatan kodrat yang ada pada anak-anak itu agar mereka sebagai manusia dan sebagai anggota masyarakat dapat mencapai

keselamatan dan kebahagiaan setinggi-tingginya. Sementara itu, Abu Ahmadi dan Nur Uhbiyati (1991: 9) berpendapat bahwa pendidikan adalah usaha sadar orang dewasa dan disengaja serta bertanggung jawab untuk mendewasakan anak yang belum dewasa dan berlangsung terus menerus. Kedua pendapat tersebut menunjukkan bahwa pendidikan berlangsung seumur hidup. Seperti pendapat yang dikemukakan oleh Zahara Idris dan Lisma Jamal (1992: 108) bahwa konsep pendidikan seumur hidup merumuskan suatu asas yaitu pendidikan adalah suatu proses yang terus menerus (kontinu) dari bayi sampai meninggal dunia.

Sejalan dengan pendapat di atas, Redja Mudyahardjo (2001: 45) mengungkapkan bahwa pendidikan adalah segala situasi dalam hidup yang mempengaruhi pertumbuhan seseorang. Pendidikan adalah pengalaman belajar. Oleh karena itu, pendidikan dapat pula didefinisikan sebagai keseluruhan pengalaman belajar setiap orang sepanjang hidupnya.

Berdasarkan uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa nilai pendidikan adalah segala sesuatu yang berguna bagi kehidupan manusia yang diperoleh melalui proses pengubahan sikap dan tingkah laku menjadi lebih baik dalam upaya mendewasakan diri baik dari segi kognitif, afektif, maupun psikomotorik. Sementara itu, nilai pendidikan dalam karya sastra adalah semua hal yang dapat dicontoh dan diambil manfaatnya dari karya sastra untuk kebaikan pembaca untuk diterapkan dalam kehidupannya. Pembaca diharapkan mampu mengambil manfaat dengan menyimpulkan pesan yang ingin disampaikan oleh pengarang.

B. Penelitian yang Relevan

Penelitian yang relevan dengan penelitian ini, yaitu:

1. Penelitian yang dilaksanakan oleh Hegarimie (2005) dalam bentuk skripsi berjudul *Novel Sejarah Lusi Lindri dan Roro Mendut (Kajian Intertekstualitas dan Nilai Edukatif)*, berkesimpulan bahwa kedua novel tersebut memiliki persamaan yang terletak pada aspek: (1) penokohan, dari segi fisik, psikologis, dan sosiologis; (2) tema; (3) alur; (4) amanat; dan (5) nilai pendidikan agama, sedangkan perbedaan kedua novel terletak pada: (1) sikap hidup tokoh; (2) latar; (3) nilai pendidikan: sosial, estetis, dan moral.

2. Penelitian yang dilaksanakan oleh Ety Yuni Widiastuti (2005) dalam bentuk skripsi berjudul *Novel Atheis Karya Achdiat Kartamihardja dan Novel Burung-burung Manyar Karya Y. B. Mangunwijaya (Kajian Intertekstualitas)*, berkesimpulan bahwa kedua novel tersebut memiliki persamaan yang terletak pada aspek: (1) sudut pandang; (2) latar waktu; (3) alur (akhir cerita/penyelesaian), sedangkan perbedaannya terletak pada aspek: (1) penokohan; (2) tema; (3) alur; (4) latar tempat; (5) gaya; dan (6) suasana cerita.

C. Kerangka Berpikir

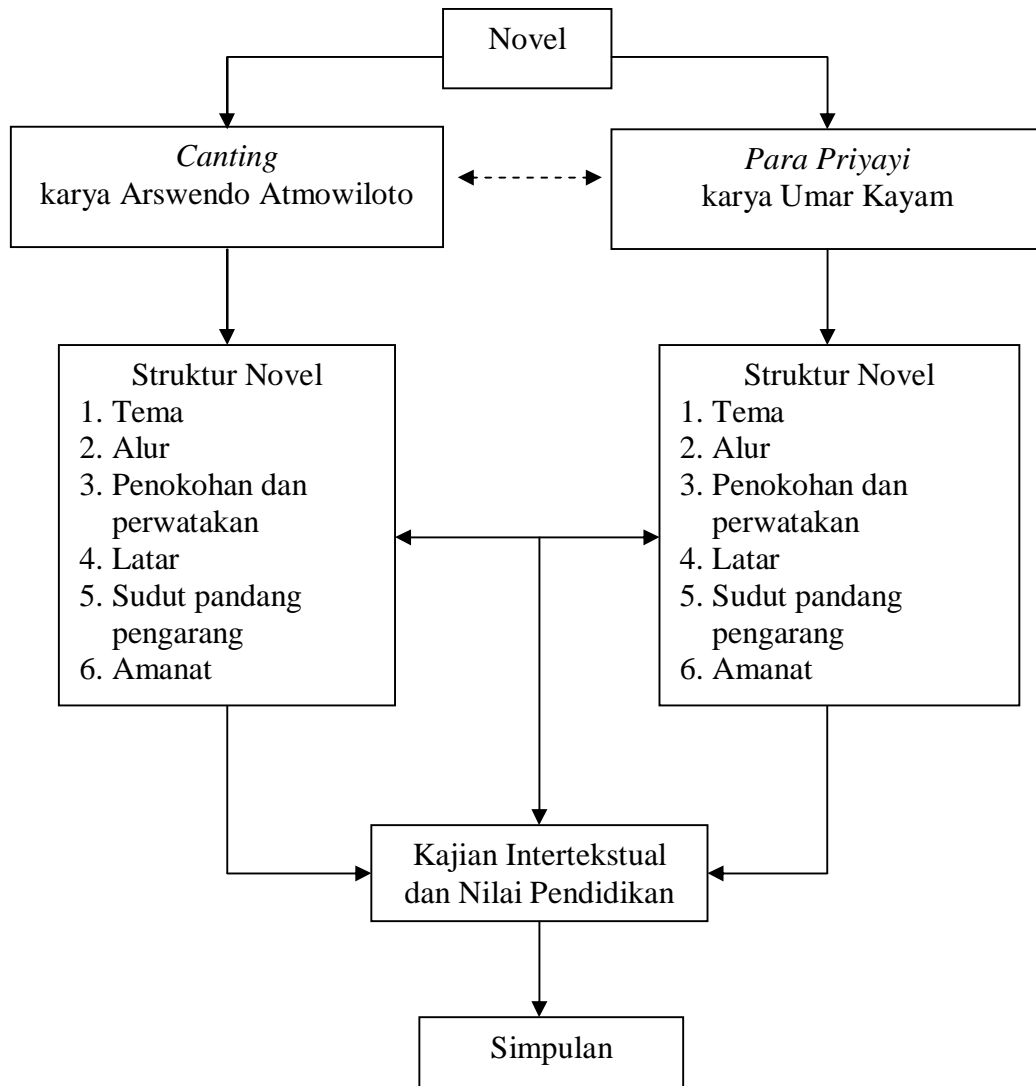
Karya sastra diciptakan oleh pengarang untuk dipahami dan dinikmati oleh pembaca. Hal-hal yang diungkap oleh pengarang lahir dari pandangan hidup dan daya imajinasi yang tentu mengandung keterkaitan yang kuat dengan kehidupan. Penciptaan karya sastra, selain ada kalanya ditampilkan secara rinci seperti kenyataan sesungguhnya, tetapi juga dimungkinkan terpengaruh oleh karya sastra yang mendahuluinya. Karya sastra yang mendahului digunakan sebagai contoh atau teladan bagi karya sastra yang kemudian. Dua karya sastra atau lebih yang mengangkat tema yang sama, terdapat persamaan dan perbedaan di dalamnya. Persamaan dan perbedaan tersebut menandakan bahwa setiap pengarang mempunyai pesan tersendiri yang disampaikan melalui karyanya. Persamaan dan perbedaan dalam beberapa karya sastra dapat dianalisis dengan menggunakan prinsip intertekstualitas Adapun teknik membandingkannya adalah dengan menjajarkan unsur-unsur struktur secara menyeluruh yang terdapat dalam karya-karya sastra yang diperbandingkan.

Roman keluarga *Canting* karya Arswendo Atmowiloto dan novel *Para Priyayi* Karya Umar Kayam, kedua novel ini diangkat dari sumber yang kurang lebih sama, yaitu kehidupan masyarakat Jawa, khususnya sebuah keluarga priayi Jawa. Dapat dikatakan masalah kehidupan keluarga priayi Jawa ini lebih dahulu diangkat dalam sastra Indonesia modern oleh Arswendo Atmowiloto dalam romannya yang berjudul *Canting* (1986). Masalah kehidupan keluarga priayi Jawa kemudian diangkat secara lebih mendalam oleh Umar Kayam dalam *Para Priyayi*

(1992). Oleh karena itu, dapat diperkirakan dengan kuat bahwa *Canting*-lah yang menjadi hiprogram novel *Para Priyayi*.

Sebuah karya sastra yang bermutu, di dalamnya pasti akan terkandung nilai-nilai pendidikan yang berguna bagi kehidupan manusia. baik sebagai makhluk individu maupun makhluk sosial. Begitu pula dengan roman keluarga *Canting* dan novel *Para Priyayi*, kedua novel ini memberikan manfaat bagi pembaca dalam menjalani kehidupan. Manfaat yang terkandung dalam karya sastra menunjukkan bahwa karya sastra yang bermutu akan mengandung nilai didik yang berguna bagi pembaca.

Peneliti sebagai instrumen penelitian melakukan penelitian mendalam pada teks-teks novel *Canting* karya Arswendo Atmowiloto dan *Para Priyayi* karya Umar Kayam secara cermat dan menyeluruh. Pengumpulan data dilakukan dengan membaca teks-teks yang menjadi bahan kajian. Dengan pendekatan intertekstualitas, dimungkinkan penelitian ini dapat mengungkap fungsi teks-teks tersebut, sebagai teks yang melatarbelakangi penciptaan (hipogram) atau sebagai teks yang mentransformasikan teks-teks yang menjadi hipogramnya (transformasi). Struktur kedua novel dibandingkan untuk mencari persamaan dan perbedaannya. Selain itu, juga dilakukan penelitian secara cermat dan menyeluruh terhadap nilai pendidikan yang terkandung dalam kedua novel tersebut. Hasil yang dicapai dari perbandingan struktur kedua novel dan penelitian terhadap nilai pendidikan yang terkandung dalam kedua novel diharapkan memberikan pandangan baru untuk menjawab permasalahan yang telah dirumuskan pada Bab I. Kerangka berpikir ini dapat dilihat pada skema berikut.



Gambar 1. Kerangka Berpikir

BAB III

METODOLOGI PENELITIAN

A. Tempat dan Waktu Penelitian

Penelitian ini adalah penelitian kepustakaan dengan objek penelitian novel *Canting* karya Arswendo Atmowiloto dan *Para Priyayi* karya Umar Kayam. Dalam penelitian ini, tidak ada pembatasan khusus tentang tempat penelitian. Sesuai dengan objek penelitian, penelitian ini lebih banyak dilakukan di perpustakaan untuk mendapatkan bahan-bahan penelitian.

Waktu penelitian direncanakan selama tujuh bulan, dimulai bulan Desember 2008 sampai dengan bulan Juni 2009. Kegiatan yang dilakukan mulai dari pembuatan proposal sampai pada penyusunan laporan. Untuk lebih jelasnya dapat dilihat pada tabel berikut.

Tabel 1. Rincian Waktu dan Jenis Kegiatan Penelitian

No	Nama Kegiatan	Bulan						
		Des	Jan	Feb	Mar	Apr	Mei	Jun
1	Pengajuan proposal							
2	Revisi proposal							
3	Persetujuan proposal							
4	Kajian teori							
5	Analisis data							
6	Penyusunan laporan							

B. Bentuk dan Strategi Penelitian

Bentuk penelitian yang digunakan adalah penelitian deskriptif kualitatif. Penelitian ini bertujuan mengungkapkan informasi kualitatif dengan cara mendeskripsikan secara detil dan cermat keadaan, gejala, fenomena, serta unsur-unsur sebagai keutuhan struktur dalam teks-teks yang menjadi objek penelitian. Sementara itu, strategi penelitian yang digunakan adalah *content analysis* atau analisis isi terhadap dokumen atau arsip. Menganalisis data yang diperoleh dari

novel *Canting* karya Arswendo Atmowiloto dan *Para Priyayi* karya Umar Kayam. Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan intertekstualitas, yaitu untuk mengetahui hubungan antara novel *Canting* karya Arswendo Atmowiloto dan *Para Priyayi* karya Umar Kayam.

C. Data dan Sumber Data

Data merupakan semua informasi yang disediakan oleh alam yang harus dicari dan dikumpulkan oleh peneliti sesuai dengan masalah yang dihadapi. Data merupakan bagian yang penting dalam penelitian. Oleh karena itu, berbagai hal yang merupakan bagian dari keseluruhan proses pengumpulan data harus benar-benar dipahami oleh setiap peneliti. Adapun data dalam penelitian ini berupa data lunak yang berwujud kata, kalimat, ungkapan yang terdapat dalam novel *Canting* karya Arswendo Atmowiloto dan *Para Priyayi* karya Umar Kayam.

Sumber data adalah tempat data itu diambil atau diperoleh. Adapun sumber data dalam penelitian ini adalah novel *Canting* karya Arswendo Atmowiloto yang diterbitkan oleh Gramedia (Jakarta) pada tahun 2007 dan novel *Para Priyayi* karya Umar Kayam yang diterbitkan oleh Grafiti (Jakarta) pada tahun 2001.

D. Teknik Pengumpulan Data

Penelitian ini menggunakan data yang berupa kata, kalimat, ungkapan yang terdapat dalam novel *Canting* karya Arswendo Atmowiloto dan *Para Priyayi* karya Umar Kayam maka teknik pengumpulan datanya dilakukan dengan teknik pustaka, yaitu menggunakan sumber-sumber tertulis untuk memperoleh data. Sumber-sumber tersebut dapat berupa majalah, surat kabar, karya sastra, karya ilmiah, dan sebagainya. Adapun langkah-langkah pengumpulan datanya, yaitu: (1) membaca novel *Canting* dan *Para Priyayi* secara berulang-ulang; dan (2) mencatat kata, kalimat, ungkapan yang berkaitan dengan struktur novel, yang menggambarkan adanya persamaan dan perbedaan dalam kedua novel, dan nilai pendidikan yang terdapat dalam kedua novel.

E. Validitas Data

Validitas data dimaksudkan untuk mengecek tingkat keabsahan data yang telah dikumpulkan dan dicatat. Dalam penelitian ini, peneliti menggunakan cara triangulasi. Teknik triangulasi didasari pola pikir fenomenologis, sifatnya multiperspektif. Artinya, untuk menarik kesimpulan yang mantap, diperlukan tidak hanya satu cara pandang. Beberapa cara pandang tersebut dapat dipertimbangkan sesuai dengan fenomena yang muncul dan selanjutnya dapat ditarik kesimpulan yang lebih mantap dan lebih dapat diterima kebenarannya.

Dalam penelitian ini, digunakan triangulasi teoretis dan triangulasi data. Triangulasi teoretis, yaitu pembahasan masalah dengan menggunakan beberapa perspektif teoretis yang berbeda karena dalam penelitian ini selain menggunakan teori intertekstualitas juga menggunakan teori strukturalisme. Sementara itu, triangulasi data, yaitu pembahasan masalah dengan menggunakan beberapa data untuk mengumpulkan data yang sama karena data dirasakan belum cukup valid jika hanya diperoleh dari satu jenis data.

F. Teknik Analisis Data

Teknik analisis yang digunakan dalam penelitian ini adalah model analisis mengalir (*flow model of analysis*) yang meliputi tiga komponen, yaitu:

1. Reduksi Data (*Data Reduction*)

Pada bagian ini, langkah yang dilakukan yaitu mencatat data yang diperoleh dalam bentuk uraian secara rinci. Data yang diambil berupa kata, kalimat, ungkapan yang terdapat dalam novel *Canting* karya Arswendo Atmowiloto dan *Para Priyayi* karya Umar Kayam yang mengungkapkan informasi tentang struktur kedua novel tersebut, yang meliputi: tema, *plot*/alur, penokohan dan perwatakan, *setting*/latar, *point of view*/sudut pandang pengarang, dan amanat serta nilai pendidikan dalam kedua novel tersebut. Informasi-informasi yang mengacu pada permasalahan itulah yang menjadi data penelitian ini.

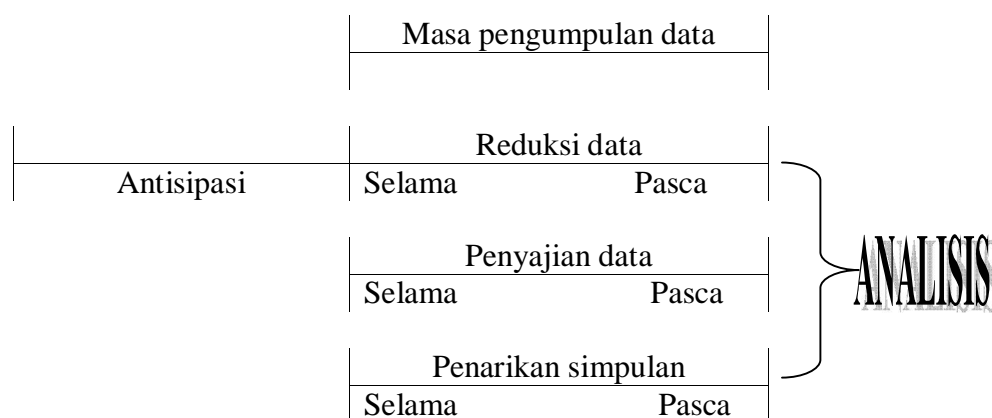
2. Sajian Data (*Data Display*)

Data yang telah terkumpul dikelompokkan dalam beberapa bagian sesuai dengan jenis permasalahannya agar mudah untuk dianalisis. Langkah ini telah memasuki analisis data yang kemudian dijabarkan dan dibandingkan antara data yang satu dan data yang lain. Hal ini bertujuan untuk menemukan persamaan dan perbedaan kedua novel serta untuk menemukan nilai pendidikan yang terkandung dalam kedua novel tersebut.

3. Penarikan Simpulan (*Conclusion Drawing*)

Pada tahap ini peneliti telah memasuki tahap pembuatan simpulan dari data yang telah diperoleh sejak awal penelitian. Simpulan ini masih bersifat sementara maka akan tetap diverifikasi (diteliti kembali tentang kebenaran laporan) selama penelitian berlangsung. Kegiatan yang dilakukan dalam tahap ini, yaitu data yang diperoleh dari novel *Canting* karya Arswendo Atmowiloto dan *Para Priyayi* karya Umar Kayam disimpulkan.

Tiga komponen tersebut terjadi secara bersama-sama dan dilakukan secara terus menerus, baik sebelum, pada waktu, maupun sesudah pelaksanaan pengumpulan data. Untuk lebih jelasnya dapat dilihat pada gambar di bawah ini.



Gambar 2. Analisis Data Model Mengalir

G. Prosedur Penelitian

Prosedur penelitian ini melalui beberapa tahap, yaitu:

1. Tahap Persiapan
 - a. Menentukan masalah penelitian dan mengajukan judul;
 - b. Melakukan prapenelitian untuk mendapatkan gambaran tentang objek penelitian;
 - c. Membuat proposal penelitian;
 - d. Pengurus perizinan;
 - e. Mempersiapkan segala sesuatu untuk perlengkapan penelitian.
2. Tahap Pengumpulan Data
 - a. Memahami objek penelitian secara mendalam;
 - b. Mengumpulkan data.
3. Tahap Analisis Data
 - a. Menyeleksi, memilah, dan mengklasifikasi data;
 - b. Menganalisis data untuk membuat interpretasi.
4. Tahap Akhir
 - a. Membuat kesimpulan;
 - b. Menyusun laporan penelitian.

BAB IV

HASIL PENELITIAN

Penelitian ini dilakukan dengan mengkaji novel *Canting* karya Arswendo Atmowiloto dan novel *Para Priyayi* karya Umar Kayam. Penelitian meliputi: (1) struktur novel *Canting*; (2) struktur novel *Para Priyayi*; (3) persamaan antara novel *Canting* dan *Para Priyayi*; (4) perbedaan antara novel *Canting* dan *Para Priyayi*; dan (5) nilai pendidikan yang terkandung dalam kedua novel tersebut. Berikut adalah hasil penelitian ini.

A. Struktur Novel *Canting*

Novel merupakan sebuah struktur yang diorganisasikan oleh unsur-unsur fungsional yang membangun totalitas karya. *Canting* mempunyai struktur konvensional. Struktur novel *Canting* meliputi: (1) tema; (2) alur; (3) penokohan dan perwatakan; (4) latar; (5) sudut pandang pengarang; dan (6) amanat. Berikut hasil penelitian mengenai struktur novel *Canting*.

1. Tema

Tema yang diangkat dalam novel *Canting* adalah kehidupan keluarga besar priayi Jawa dengan persoalan-persoalan keluarga yang begitu kompleks dan sikap hidup manusia dalam menghadapi kenyataan hidup dengan zaman yang berubah-ubah. Persoalan keluarga yang begitu kompleks dimulai dari keraguan akan kelahiran anak terakhir sebagai keturunan tokoh Raden Ngabehi Sestrokusuma sampai pada usaha batik tradisional keluarga yang bangkrut dan coba dihidupkan oleh tokoh Ni serta persoalan-persoalan lain yang tidak kalah pentingnya. Sementara itu, sikap hidup manusia dalam menghadapi kenyataan hidup dengan zaman yang berubah-ubah digambarkan oleh tokoh Ni. Ni ingin melanjutkan usaha pembatikan keluarga. Ni terpanggil hatinya untuk melanjutkan usaha pembatikan yang sebelumnya diurusi oleh Bu Bei.

Batik cap Canting sukses pada generasi Bu Bei, tetapi lambat laun dengan bergantinya zaman batik cap Canting mengalami kemerosotan. Batik cap Canting kalah saing dengan *printing*. Ni ingin membangkitkan usaha pembatikan

keluarganya. Akan tetapi, ia tidak tahu sedikit pun mengenai seluk beluk pembatikan. Ni telah berusaha dengan berbagai cara, tetapi semuanya sia-sia batik cap Canting tetap kalah saing. Akibatnya, Ni nyaris kehilangan kepercayaan dalam menghadapi perubahan zaman.

Canting sekarang bukan cap yang dianggap *adiluhung* oleh sebagian masyarakat pemakainya. Canting berada di posisi yang kalah. Kenyataan itulah yang membuat Ni merelakan untuk tidak memasang cap Canting. Ketika ia melepaskan cap Canting, ketika itu pula usaha pembatikannya mulai berjalan.

2. Alur

Novel ini terdiri dari tiga bagian, yaitu: Satu, Dua, dan Tiga. Berdasarkan urutan waktu, ketiga bagian ini berkesinambungan dan membentuk sebuah alur, yaitu alur campuran. Alur campuran menggunakan alur maju yang dicampur dengan alur mundur. Alur maju mundur secara bolak-balik dengan diceritakan masa lalu dan masa kecil tokohnya. Berikut tahapan alur novel *Canting*.

a. Tahap Penytuasian (*Situation*)

Tahap ini dilukiskan keadaan Ndalem Ngabean Sestrokusuman dengan 112 buruh batik yang bekerja di pembatikan cap Canting. Dilukiskan pula kegiatan sehari-hari di Ndalem Ngabean Sestrokusuman. Selain itu, dilukiskan pula sosok Pak Bei dan Bu Bei secara fisiologis.

Tak pernah halaman samping pendapa yang begitu luas sunyi dari anak-anak kecil bermain atau bunyi sapu lidi membersihkan. Tak pernah bagian *gandhok*, di samping ruang utama yang membujur ke belakang jauh sekali, begitu kosong dari tarikan napas. Di *gandhok* itu, biasanya ada 112 buruh batik, sepuluh di antaranya tukang cap, yang bekerja sejak pagi hari sampai sore hari. Diseling istirahat yang tak lama, lalu dilanjutkan sekitar separonya yang bekerja lembur (*Canting*, 2007: 5).

b. Tahap Pemunculan Konflik (*Generating Circumstances*)

Pemunculan konflik terlihat ketika Bu Bei mengandung. Masalahnya bukan sekadar perbedaan usia dengan Wening Dewamurti yang selama ini dianggap si bungsu karena sudah berusia sebelas tahun, tetapi lebih daripada itu. Kandungan Bu Bei diragukan oleh Pak Bei sebagai buah benihnya.

Tak ada pembicaraan apa-apa di antara 112 buruh batik dengan anak-anaknya. Dengan mereka sendiri. Tapi rasanya semua mengetahui ada sesuatu yang sangat tidak enak. Mereka bisa dengan mudah menduga ketika Bu Bei seminggu belakangan ini mengatakan masuk angin dan muntah-muntah. Dan kemudian terdengar pula bahwa secara resmi Bu Bei mengandung lagi. Masalahnya bukan sekadar perbedaan usia dengan Wening Dewamurti yang selama ini dianggap si bungsu karena sudah berusia sebelas tahun, tetapi lebih daripada itu. Lebih daripada itu yang berarti “Pak Bei kurang enak badan” (*Canting*, 2007: 7).

Baru kemudian Pak Bei berdehem kecil. “Saya tidak bisa bicara sekarang ini. Mengenai anak yang kamu kandung, saya tak tahu. Kalau nanti besarnya jadi buruh batik, ia memang anak buruh batik. Memang darah buruh batik yang mengalir, bukan darah Sestrokusuman (*Canting*, 2007: 10).

Alur berjalan maju, dilukiskan kegiatan Pak Bei setiap malam Jumat Kliwon yang melakukan pertemuan dengan kerabat keraton. Kemudian alur berjalan mundur, Pak Bei ingat masa lalunya ketika masih kecil yang sedang bermain dengan teman-temannya. Kemudian alur berjalan normal, dilukiskan aktivitas Bu Bei sehari-hari, di rumah ataupun di pasar. Setelah itu, alur berjalan mundur, dilukiskan pernikahan Pak Bei dengan Bu Bei serta ketika anak pertamanya lahir. Alur semakin berjalan mundur, semakin menampilkan masa lalu Bu Bei ketika masih berumur 14 tahun dan berlanjut masa lahirnya anak pertama sampai kelima.

Alur berjalan maju, dilukiskan anak keenam lahir. Bayi yang diragukan oleh Pak Bei sebagai darah keturunannya lahir dengan keadaan fisik yang berbeda dengan anak-anak Pak Bei yang lain. Pak Bei juga tidak menyiapkan nama seperti lima anaknya yang dulu.

Bayi dengan pipi tembam, tidak mempunyai rambut, dan menangis keras sekali seolah memecahkan ruangan, tendangannya sangat kuat. Bayi yang hitam, kurus, dan tampak sangat panjang kakinya (*Canting*, 2007: 86).

Dulu, kelima anaknya lahir, dan Pak Bei sudah menyiapkan nama. Kali ini tidak dibisikkan nama. Kali ini biasa-biasa saja. Tak menjenguk kembali. Bu Bei menunggu semuanya, sambil meneteki, dan merasa bayinya sangat kuat menghisap dan membuat sakit (*Canting*, 2007: 86).

c. Tahap Penanjakan Konflik (*Rising Action*)

Tahap penanjakan konflik terlihat ketika Ni telah dewasa. Ni merasa terpanggil untuk melanjutkan usaha pembatikan ibunya. Keinginan Ni ini muncul setelah mendengar usulan dari saudara-saudaranya yang berkeinginan meminta Bu Bei untuk tidak mengurus pembatikan lagi. Keinginan Ni ini disampaikan pada acara ulang tahun Pak Bei yang ke-64.

Padahal Ni sudah merencanakan. Sejak pertama kali mendengar gagasan bahwa Bu Bei diminta untuk tidak mengurus pembatikan lagi, Ni merasa terpanggil untuk bertindak. Mengambil alih perusahaan batik (*Canting*, 2007: 199).

Bagaikan tertusuk telak di jantungnya ketika Bu Bei mendengar perkataan Ni yang ingin menjadi juragan batik dan meneruskan usaha pembatikan keluarga. Dulu Pak Bei pernah menyangsikan akan darah yang mengalir di tubuh Ni. Kini setelah dewasa, Ni malah berkeinginan menjadi juragan batik.

”Saya ingin tinggal di sini, Rama. Di rumah ini.”

“Tentu saja boleh. Rumah ini juga rumahmu. Tapi apa rencanamu?”

”Saya ingin jadi juragan batik, Rama.”

...

Jadi juragan batik?

Tidak adakah yang lebih mengerikan daripada keinginan menjadi juragan batik? Kalau telinga yang lain hanya menangkap sesuatu yang aneh dan ganjil, Bu Bei merasa seperti tertusuk telak di jantung hatinya. Ketakutan lama tiba-tiba mengembang kembali. Sesuatu yang paling tidak ingin didengar. Ni berurusan dengan batik. Neraka yang paling buruk bisa terjadi!

Pak Bei dulu pernah menyangsikan apakah Ni putri kandungnya atau bukan. Ada semacam keraguan. Dan Pak Bei mengatakan kalau Ni jadi pembatik, itu berarti ia berasal dari darah pembatik. Dari buruh batik (*Canting*, 2007: 197-198).

d. Tahap Klimaks (*Climax*)

Tahap ini dilukiskan dengan meninggalnya Bu Bei. Tidak lama setelah mendengar perkataan Ni yang berkeinginan melanjutkan usaha pembatikan keluarga, Bu Bei jatuh pingsan. Wahyu, Bayu, dan istrinya memeriksa Bu Bei dan memberikan kesimpulan yang sama, yaitu Bu Bei harus mendapatkan perawatan khusus. Oleh karena itu, malam itu juga Bu Bei dibawa ke rumah sakit. Namun akhirnya, nyawa Bu Bei tidak tertolong lagi.

Pak Bei berdiri, meninggalkan perjamuan. Berjalan dengan gagah. Bu Bei tertunduk. Sewaktu memegang piring untuk dikumpulkan, piring itu jatuh. Bu Bei masih berusaha untuk memungut, akan tetapi justru tubuhnya yang limbung. Kolonel Pradoto dan Himawan yang lebih dulu bergerak, memegang tubuh Bu Bei. Bu Bei seperti tak bertenaga, sehingga digotong ke dalam kamar (*Canting*, 2007: 211).

“Kalau mau pergi, pergi yang ikhlas.

“Tak ada yang perlu *digondeli*, tak ada yang memberati.

“Kami semua ikhlas.

“Gusti Mahabesar....”

Lalu Pak Bei melihat anak-anaknya. Tajam pandangannya.

“Sekarang kalian semua tak usah menangis lagi. Akan memberati. Kita berdoa. Sebisanya (*Canting*, 2007: 265).

e. Tahap Penyelesaian (*Denouement*)

Pada tahap penyelesaian terdapat dua bagian, yaitu peleraian (*falling action*) dan penyelesaian (*denouement*). Tahap peleraian, yaitu Ni benar-benar melanjutkan usaha pembatikan keluarga. Akan tetapi, di tengah-tengah perjalanan Ni mengalami berbagai permasalahan. Batik cap Canting kalah saing dengan *printing*. Ni menjual rumahnya di Semarang untuk tambahan modal, tetapi itu sia-sia saja, bahkan Ni sempat sakit karena memikirkan usaha pembatikan keluarga yang seret. Batik cap Canting tidak berjalan. Sementara itu, tahap penyelesaian dilukiskan Ni menemukan jalan keluar agar usaha pembatikan keluarga masih dapat berjalan, yaitu dengan meleburkan diri dengan perusahaan yang lebih besar. Ni memutuskan untuk tidak memasang cap Canting. Dengan melepaskan cap Canting, pembatikan mulai berjalan lagi.

Cara bertahan dan bisa melejit bukan dengan menjerit. Bukan dengan memuji keagungan masa lampau, bukan dengan memusuhi. Tapi dengan jalan melebur diri. Ketika ia melepaskan cap Canting, ketika itulah usaha batiknya jalan. Ketika ia melepaskan nama besar Sestrokusuman, ketika itulah ia melihat harapan (*Canting*, 2007: 403).

Pada akhirnya, Ni menikah dengan Himawan pada saat selamatan setahun meninggalnya Bu Bei. Kemudian, pada selamatan dua tahun meninggalnya Bu Bei, Ni melahirkan seorang bayi laki-laki yang diberi nama Canting Daryono.

Berdasarkan kepadatan cerita, alur novel *Canting* termasuk alur longgar. Tergolong alur longgar karena pergantian peristiwa demi peristiwa penting berlangsung lambat. Hal ini dapat dilihat mengenai masalah kandungan Bu Bei yang diragukan buah benih Pak Bei. Masalah ini tidak langsung diselesaikan, bahkan dibiarkan begitu saja baik oleh Bu Bei maupun Pak Bei. Hubungan antara tokoh yang satu dan yang lain longgar karena memiliki banyak tokoh. Ini merupakan salah satu ciri cerita yang beralur longgar. Selain Pak Bei, Bu Bei, dan Ni, masih banyak tokoh yang terdapat dalam novel ini, misalnya saudara-saudara Ni, Wahyu Dewabrata, Lintang Dewanti, Bayu Dewasunu, Ismaya Dewakusuma, Wening Dewamurti, dan para buruh batik keluarga Sestrokusuman. Sebagai contoh, yaitu ketika Bu Bei sakit, Ni dapat saja langsung pergi ke rumah sakit jika tidak dihalang-halangi oleh kakaknya dan Pak Bei. Peristiwa Bu Bei dibawa ke rumah sakit sampai keinginan Ni untuk menjenguk ibunya berjalan sangat lambat. Hal ini dikarenakan banyaknya tokoh yang terdapat dalam cerita ini.

Cerita dalam novel ini memiliki kebolehjadian (*plausibility*). Artinya, cerita yang disampaikan pengarang memiliki kemungkinan terjadi di masyarakat, tidak sekadar sesuatu yang khayalan semata sehingga pembaca seperti menghadapi kenyataan. Cerita keluarga Sestrokusuman ini mungkin terjadi di masyarakat, khususnya di daerah keraton Surakarta. Pak Bei dikisahkan sebagai seorang priayi dari golongan keraton yang beristrikan Bu Bei yang berdagang di Pasar Klewer. Nama-nama tokoh, tempat, dan peristiwa dalam cerita semakin menarik pembaca untuk menafsirkan tokoh-tokoh, tempat, dan peristiwa yang ada atau pernah ada di Surakarta pada waktu tertentu. Memberi kesan bahwa cerita dalam novel ini adalah dunia nyata yang disamarkan melalui nama-nama tokoh, tempat, dan peristiwa. Hal ini disebabkan cerita ini diceritakan pengarang secara rinci seperti kenyataan sesungguhnya dan tidak terlepas dari sosial budaya pengarang yang juga berasal dari Surakarta.

Tegangan (*suspense*) dalam novel ini terjadi sejak awal cerita. Tegangan muncul ketika Bu Bei diketahui telah mengandung. Pembaca ingin mengetahui darah yang mengalir dalam kandungan Bu Bei. Dengan adanya tegangan, menimbulkan rasa ingin tahu yang sangat besar bagi pembaca untuk mengetahui

lanjutan cerita. Sementara itu, kejutan (*surprise*) dalam novel ini dapat dilihat ketika akhirnya Bu Bei meninggal dunia setelah mendengar keinginan Ni untuk meneruskan usaha pembatikan keluarga. Pembaca pada awalnya tidak menduga bahwa Bu Bei akan meninggal. Bu Bei seperti tertujuk telak di jantungnya ketika mendengar keinginan Ni, anak yang sempat diragukan darah keturunan Pak Bei. Akan tetapi, akhir cerita ini dapat dikatakan *happy ending* karena Pak Bei mengakui bahwa Ni benar-benar anaknya, usaha pembatikan dapat berjalan lancar, dan Ni menikah dengan Himawan dan mempunyai anak laki-laki yang diberi nama Canting Daryono.

3. Penokohan dan Perwatakan

Penokohan dan perwatakan dalam fiksi digambarkan dalam tiga dimensi. Pengarang mempertimbangkan tiga dimensi watak dalam menggambarkan tokoh, yaitu dimensi fisiologis, psikologis, dan sosiologis. Penggambaran watak para tokoh dalam novel *Canting* sebagai berikut.

a. Raden Ngabehi Sestrokusuma/Pak Bei

1) Fisiologis

Secara fisik Pak Bei digambarkan sebagai sosok yang tampan, berhidung mancung, dan selalu tampil gagah. Dengan pakaian Jawa sempurna, Pak Bei terlihat gagah dan tampan serta ramah menerima tamu-tamu dengan berjabat tangan. Banyak tamu yang kagum dengan penampilan Pak Bei yang terlihat gagah dan berwibawa.

Sehabis sarapan, Pak Bei, lelaki yang berhidung sangat mancung, dengan kulit kuning pucat dan cara mendongak yang memperlihatkan dagu keras, memeriksa taman bagian samping (*Canting*, 2007: 8).

Pak Bei telah berdandan pakaian Jawa sempurna. Hanya mengangkat alis sedikit-kalau Ni tak salah lirik. Tetap gagah, dengan hidung mancung, kulit bersih, dan yang membuat Ni kagum ialah bahwa ayahnya ini selalu tampak hadir. Ruangan bisa menjadi kosong tanpa keberadaan Pak Bei. Sekarang ini pun terasa, bahwa getaran paling kuat, walau hanya dengan mengangkat alis, itu pun tipis, dari tempatnya sendiri (*Canting*, 2007: 168-169).

Raden Ngabehi Sestrokusuma muncul sebagai priyayi yang sempurna. Tampil dengan busana Jawa yang sempurna. Tampil dengan busana yang tak sembarang mata memandang langsung ke arahnya. Mengesankan gagah, berwibawa, sukses, dengan senyum ramah (*Canting*, 2007: 261).

2) Psikologis

Pak Bei digambarkan sebagai sosok yang bijaksana dan mempunyai prinsip. Ia mau melakukan sesuatu karena mau dan karena itu harus dilakukan. Pak Bei mempunyai pangkat tinggi dan berpengaruh di pemerintahan. Pak Bei mempunyai peranan yang penting dalam pemerintahan, tetapi ia tidak mau menyalahgunakan kekuasaan yang dimilikinya.

“Saya tak usah kirim katebelece, kalau Wahyu mau masuk AMN di Magelang. Cukup bilang, anaknya Daryono Sestrokusuma, komandan Gajah Belang. Asal Wahyu tidak kelewat gobloknya, pasti bisa. Setelah pendidikan, saya bisa menempatkannya jadi ajudan, lalu di sekolahkan di luar negeri.

“Tapi saya tidak mau.

“Karena semua akan tumbuh sendiri. Mencari keseimbangannya sendiri (*Canting*, 2007: 95-96).

Jimin sendiri yang kemudian bercerita bahwa Pak Bei sebenarnya bisa membebaskan mereka yang masih hidup. Baik yang ditahan di Balai Kota maupun di tempat lain.

“Cukup satu perintah dari Pak Bei dengan mengangkat sebelah tangan, maka yang ditahan bisa keluar. Tapi Pak Bei tidak sembarangan. Buktinya Metra dibiarkan saja.” (*Canting*, 2007: 152).

Pak Bei bukan seorang yang mudah marah. Ia pandai mengendalikan emosi. Pembawaannya selalu tenang dan wibawa. Akan tetapi, ia juga dapat marah biasanya disebabkan oleh hal yang dianggapnya sudah keterlaluan. Pak Bei marah ketika ia tahu bahwa Wening, anaknya yang kelima, ikut bermain judi di *kebon*.

“Weniiiiiiiiiiiiing ...! teriak Pak Bei mengguntur.

Sebagai priyayi, kepala rumah tangga, Pak Bei tak pernah berteriak sekeras itu di rumahnya sendiri. Maka cukup mengejutkan siapa saja. Seketika itu juga bubar semua.

”Sekali lagi ada perjudian, kubakar rumah petak di belakang itu.” (*Canting*, 2007: 79).

Pak Bei memiliki sifat pemberani. Selain berani dalam perang, Pak Bei juga berani ketika menikahi Bu Bei yang hanya seorang buruh batik. Pak Bei berani berbeda dengan kerabat keraton lain, Pak Bei berani menikahi rakyat kecil. Pak Bei tetap menikahi Bu Bei walaupun mendapat kecaman dari keluarga keraton lainnya. Keberanian Pak Bei yang lain ditunjukkan ketika sekelompok pemuda datang ke rumah Pak Bei dan siap menyerang Pak Bei. Pak Bei tetap maju meskipun dikepung massa.

“Pak Menggung jangan menyombongkan kerakyatan. Saya ini, Raden Ngabehi Sestrokusuma, putra sulung Ngabehi Sestrosemita yang kondang. Sebelum orang bicara kerakyatan, saya sudah merakyat. Siapa yang berani mengawini rakyat kalau bukan saya? Hayo, siapa? Apa Pak Menggung? Bukan.” (*Canting*, 2007: 89).

Wagiman makin cemas, karena Pak Bei ternyata muncul lagi dari dalam. Tetap gagah, tetap lebar langkahnya. Kedua tangan Pak Bei menggenggam tombak panjang. Bu Bei menangis di kaki Pak Bei berusaha menahan.

Tapi Pak Bei tetap maju. (*Canting*, 2007: 148).

Pak Bei dilukiskan berpengetahuan luas dan memiliki cara berpikir modern. Metra kawan Lintang pun sering dibuat kagum oleh luasnya pengetahuan Pak Bei. Selain itu, Pak Bei adalah sosok yang banyak bicara, tetapi dalam kesehariannya sedikit atau hanya seperlunya ia bicara. Pak Bei bahkan kadang hanya berdehem untuk memberi jawaban setuju.

Metra sering kagum dengan pribadi lelaki yang menjadi ayah gadis yang dikejar-kejanya. Pengetahuannya banyak. Kayaknya bisa ngomong apa saja. Tadinya Metra tak memandang sebelah mata. Karena dalam pikirannya, Pak Bei adalah lelaki yang numpang kenikmatan dari karya dan penghasilan istrinya. Pak Bei adalah borjuis yang sesungguhnya. Yang dikecam Metra habis-habisnya. Kenyataannya begitu. Tetapi dalam pembicaraan, Metra sering bergeser pandangannya. Pak Bei bukan sekadar tokoh pembantu yang muncul karena diperlukan sebentar. Pak Bei ternyata lebih mirip peran utama. Tenang, berwibawa, tapi tuntas. Segala apa dilakukan dengan terbuka. Tapi juga masih banyak yang tak bisa diperkirakan (*Canting*, 2007: 107-108).

Bu Bei menunggu sampai hari Kamis pagi.

“Pak Bei nanti pergi?”

“HMMMMMMMMM.”

Jawaban hmmm itu sudah lebih dari pengiyaan. Biasanya kalau dalam keadaan seperti sedang marah, Pak Bei tak akan mengeluarkan kata apa-apa. Rasanya itu merupakan pukulan terberat yang harus ditanggung Bu Bei. Apalagi jika Pak Bei melengos. Bu Bei tak akan berani tidur di samping suaminya. Ia memilih tidur bawah, dengan menggelar tikar (*Canting*, 2007: 16).

Pak Bei yang kadang bersikap acuh tak acuh, juga Pak Bei yang memiliki rasa tanggung jawab yang besar dan suka menolong bahkan rela mengorbankan apa saja yang dimilikinya kepada buruhnya. Pak Bei memperlihatkan tanggung jawab dan pengorbanan kepada buruhnya ketika banjir melanda keraton. Ketika itu, seluruh harta Pak Bei terendam banjir, tetapi Pak Bei tetap memberi bantuan kepada para buruhnya.

Wagiman tak habis mengerti. Di saat semua milik Pak Bei terendam air-semua batik, kain mori, obat-obatan, alat-alat, perabotan rumah tangga-Pak Bei malah memikirkan orang lain. Berkarung-karung beras membusuk, kain batik paling halus menjadi gombal, Pak Bei malah menolong orang lain (*Canting*, 2007: 160).

Lebih mengingat bahwa Pak Bei esok harinya meninjau yang ada di *kebon* dengan drum minyak tanah setengah kosong. Memberi beras, menyuruh membuat bubur, menyuruh Jimin untuk mencari kelapa untuk diambil airnya, memberi telur, memberi susu untuk Genduk dan adiknya, memberi minyak tanah untuk digosokkan di tubuh agar tidak masuk angin, menyuruh mengambil pisang, sawo, menyuruh mengawasi barang-barang, memberikan selimut, membagi rokok, meminjamkan radio kecil untuk hiburan (*Canting*, 2007: 159-160).

Lebih jelas dari cerita Jimin bahwa Den Bei ini, setelah banjir surut menggerakkan Pramuka untuk bekerja bakti, untuk membagi nasi, menyuruh Bu Bei, Yu Mi, Yu Tun, Yu Kerti membuat dapur umum (*Canting*, 2007: 160).

Selain menolong para buruhnya, Pak Bei juga menolong adik-adiknya. Pak Bei menolong adiknya Darmasto dan Darno yang telah *pasrah bongkokan* pada Pak Bei. Melalui Bu Bei, Pak Bei membelikan rumah kepada kedua adiknya itu. Pak Bei pun tidak peduli ketika akhirnya rumah pemberiannya mereka jual.

Bu Bei memberikan rumah, bukan sekadar membelikan. Karena rumah itu atas nama Raden Ngabehi Sestrodingrat yang telah *pasrah bongkokan*, menyerah total, menyerahkan mati-hidupnya, hina-jayanya, kepada kakaknya (*Canting*, 2007:128).

Sekali lagi Bu Bei menunjukkan jiwa besarnya sebagai kakak ipar. Uang seharga rumah diberikan, akan tetapi surat-surat tak pernah disebut-sebut (*Canting*, 2007: 129).

Pak Bei dilukiskan sebagai tokoh yang tabah. Ini ditunjukkan ketika Bu Bei meninggal dunia. Pak Bei ikhlas ditinggal Bu Bei, bahkan Pak Bei sendiri yang mengawasi proses pemakaman Bu Bei.

“Kalau mau pergi, pergi yang ikhlas.

“Tak ada yang perlu *digondeli*, tak ada yang memberati.

“Kami semua ikhlas.

“Gusti Mahabesar....”

Lalu Pak Bei melihat anak-anaknya. Tajam pandangannya.

“Sekarang kalian semua tak usah menangis lagi. Akan memberati. Kita berdoa. Sebisanya (*Canting*, 2007: 265).

3) Sosiologis

Pak Bei dilukiskan sebagai priayi yang mengabdikan pada keraton. Ia adalah anak sulung dari tiga bersaudara sehingga ia tinggal di Ndalem Ngabean Sestrokusuman. Pak Bei juga pernah mempunyai selir di Mbaki yang bernama Karmiyem, tetapi tidak lama karena diceraikan oleh Pak Bei. Di rumah, segala sesuatunya ditentukan oleh Pak Bei. Selain kepala rumah tangga, Pak Bei adalah raja yang bertindak sebagai penentu.

Pak Bei. Pak Bei adalah Pak Bei. Pak Bei bukan hanya ayah yang mempunyai wibawa. Bukan hanya pemimpin rumah tangga. Pak Bei adalah Pak Bei. Pusat kegiatan. Sumber dan sekaligus penentu. Menyatu. Pak Bei adalah raja. Penguasa dan tunggal. Dehemnya, senyumnya, cibiran bibirnya, diamnya, semuanya mempunyai pengaruh lebih daripada sekadar gerakan otot-otot tubuh (*Canting*, 2007: 380).

Pak Bei tidak suka bekerja. Kegiatan sehari-harinya adalah membaca, menelpon, berkiriman surat, menengok dan meneliti hewan peliharaannya, ada ikan maskoki, ayam kate, burung perkutut, dan ayam hutan. Selain itu, Pak Bei juga melihat puluhan bunga yang ada di halaman rumahnya. Oleh karena itu, Metra pernah berpikir bahwa Pak Bei adalah

lelaki yang numpang kenikmatan dari karya dan penghasilan istrinya. Hal ini pun tidak disangkal oleh Pak Bei.

”... Apakah Raden Ngabehi Sestrokusuma ini suami yang suka onggang-onggang saja membiarkan istrinya bekerja jungkir balik? Ya. Tapi bukan hanya itu. Apakah Raden Ngabehi Sestrokusuma ini punya selir dan sering pelesir? Ya, karena ia priyayi. Tapi bukan hanya itu.” (*Canting*, 2007: 99).

Pak Bei merupakan priayi Jawa lazimnya pada zaman itu (sekitar tahun 1960-an), yaitu priayi *Abangan*. Ia beragama Islam, namun mempercayai hal-hal yang bersifat “kejawen”. Pak Bei dilukiskan tidak pernah melaksanakan ibadah. Di lingkungan rumahnya pun tidak ada tempat untuk ibadah. Dalam kehidupan sehari-hari, Pak Bei melandasi sikap dan perilakunya dengan pandangan hidup kejawaannya. Misalnya, dengan mengadakan upacara peringatan meninggalnya seseorang, tujuh hari, setahun/*pendhak pisan*, dua tahun/*pendhak pindho*, memperingati lahirnya seseorang, *selapanan*, *sepasaran*, dan peringatan lain yang selalu diperingati oleh keluarga Pak Bei berdasarkan pandangan hidup kejawaan meskipun dalam agama Islam tidak dituntunkan bahkan sebenarnya diharamkan. Pak Bei juga melakukan hal-hal yang dilarang oleh agama, yaitu mabuk dan berzina (dengan Minah).

Pak Bei merupakan pengagum Ki Ageng Suryamentaram. Pak Bei menyukai rokok Pompa karena rokok itu juga yang disukai Ki Ageng Suryamentaram. Pak Bei senang jika dapat membantu Junggring Selaka Agung, bahkan Pak Bei mengadakan upacara tujuh hari meninggalnya Ki Ageng Suryamentaram di rumahnya.

Rokok itulah yang selalu diambil oleh Pak Bei sebagai identifikasi atau penyamaan. Pak Bei sangat mengagumi Ki Ageng Suryamentaram yang juga selalu merokok cap Pompa setiap saat. Setiap detik dalam hidupnya, sehingga tangannya, kukunya, jari-jarinya berwarna kuning. Bu Bei tahu bahwa suaminya pengagum luar biasa Suryamentaram (*Canting*, 2007: 10).

Setiap malam Jumat Kliwon, Pak Bei dan kerabat keraton lainnya mengadakan pertemuan untuk membicarakan kebudayaan Jawa yang

dirasa semakin merosot. Pertemuan ini merupakan pembicaraan tanpa ikatan dan menghasilkan rumusan yang bersifat definitif. Pertemuan ini kemudian dilaksanakan di Taman Ranggawarsito Njurug atas saran Pak Bei.

Ide pertemuan setiap Jumat Kliwon dimulai dari Ndalem Tumenggungan. Kanjeng Raden Tumenggung Sosrodiningrat mengumpulkan kerabatnya setiap 35 hari sekali, tepat hari Jumat Kliwon, untuk membicarakan kebudayaan Jawa. Tadinya pertemuan itu bernama Ngrumpaka Kabudayan Jawi, tetapi lalu disederhanakan, atau dimasyarakatkan, dengan bahasa yang tidak terlalu tinggi, yaitu Nguri-uri Kabudayan Jawi. Arti yang dikandung sama, yaitu mengembangkan kebudayaan Jawa. Akan tetapi yang pertama terlalu ningrat kesannya. Ide itu bermula dari kecemasan KRT Sosrodiningrat yang melihat kebudayaan Jawa, khususnya kesenian, mengalami kemerosotan (*Canting*, 2007: 17).

Berdasarkan peranan dan fungsinya dalam cerita, tokoh Pak Bei merupakan tokoh sentral. Dikatakan tokoh sentral karena Pak Bei merupakan tokoh yang paling menentukan gerak cerita. Pak Bei merupakan pusat perputaran cerita. Pak Bei bukan hanya pemimpin rumah tangga, tetapi Pak Bei juga merupakan pusat kegiatan, sumber sekaligus penentu. Dehemnya, senyumnya, cibiran bibirnya, diamnya, semuanya mempunyai pengaruh lebih daripada sekadar gerakan otot-otot tubuhnya. Sementara itu, berdasarkan cara menampilkan tokoh dalam cerita, tokoh Pak Bei merupakan tokoh bulat. Pak Bei memiliki watak unik dan kompleks. Pak Bei kadang bersikap acuh tak acuh, tetapi Pak Bei juga suka menolong. Pak Bei adalah orang yang tabah, tetapi ia juga bisa marah. Oleh karena itu, tokoh Pak Bei merupakan tokoh bulat.

b. Bu Bei

1) Fisiologis

Secara fisik, Bu Bei digambarkan sebagai wanita yang gesit, beralis tebal, dan berkulit kuning. Wajah Bu Bei selalu tampak bercahaya, cahaya kebahagiaan. Selain itu, untuk usia 32 tahun, Bu Bei selalu menampakkan kegesitannya baik di rumah maupun di pasar.

Untuk usianya yang 32 tahun, Bu Bei masih menampakkan kegesitan yang luar biasa, dan yang paling luar biasa adalah wajahnya yang selalu tampak

bercahaya. Rasanya tak ada masalah yang tak bisa dihadapi serta diselesaikan dengan baik dan memuaskan. Cahaya wajah Bu Bei adalah cahaya kebahagiaan. Kebahagiaan wanita yang berhasil mengisi hidupnya dengan kerja yang panjang dan *bekti* yang tulus kepada suami (*Canting*, 2007: 6).

Matamu bukan mata anak desa. Alismu tebal sekali. Kulitmu kuning. Tulang-tulangmu halus. Hanya namamu saja Tuginem (*Canting*, 2007: 83).

Bu Bei menyusul di belakang dengan langkah-langkah pendek, akan tetapi juga mengesankan kegesitan. Menghindari tubrukan dari depan, dorongan dari belakang, dan sekaligus membalas sapaan, teguran, dengan senyum atau hanya pandangan, atau campuran keduanya (*Canting*, 2007: 40).

2) Psikologis

Bu Bei sangat patuh dan setia pada suaminya. Bu Bei selalu berusaha untuk menyenangkan suaminya. Menyiapkan semua keperluan suaminya dan berusaha untuk tidak membuat kesalahan. Bu Bei pun tahu apa yang tidak disukai oleh Pak Bei.

Malam itu Pak Bei berangkat ke Yogyakarta, diantarkan oleh sopirnya. Bu Bei menyediakan segala perlengkapan yang dibutuhkan. Pak Bei tidak mengajak bicara satu orang pun. Langsung berangkat begitu saja. Semua keperluannya, mulai dari pakaian, uang, perlengkapan untuk melayat, telah disediakan. Juga rokok Pompa kesukaannya (*Canting*, 2007: 10).

Hari berikutnya, sopirnya kembali sendirian. Menyampaikan pesan Pak Bei untuk Bu Bei. Agar menyiapkan dan menyediakan segala sesuatu mengenai upacara tujuh hari meninggalnya Ki Ageng Suryamentaram. Akan diadakan di Ndalem Ngabean Sestrokusuman. Yang biasanya datang agar diundang. Dan sore hari, dua jam menjelang upacara peringatan tujuh hari dilakukan, Pak Bei datang. Mandi bersih, menyalami semua tamu yang datang, dan menyilakan duduk. Bu Bei telah menyiapkan segalanya. Mulai dari menata meja-kursi dan tikar, menyiapkan hidangan, sampai dengan memanggil Pak Modin yang akan membacakan doa-doa. Juga bingkisan untuk dibawa para tamu serta dibagikan (*Canting*, 2007: 12).

Pak Bei pasti ke kamar mandi. Bu Bei sudah menyiapkan air hangat-yang dijerang di atas kompor. Tinggal membawa dan menuangkannya ke bak ember. Lalu menuangkan air dingin dari bak mandi yang besar sekali. Menyentuh dengan tangannya untuk merasakan bahwa airnya cukup

hangat-tidak terlalu dingin dan tidak terlalu panas. Ujung kuku Bu Bei bisa mengetahui persis suam yang dikehendaki Pak Bei. Seperti juga kepekaan Bu Bei bisa mengetahui handuk apa yang dipilih saat itu, kain sarung tenun yang mana, ataupun kaus dan piama apa yang dipilih. Semua telah disiapkan, digantungkan di pintu kamar mandi (*Canting*, 2007: 34-35).

Bu Bei rela melakukan segalanya asal dapat membahagiakan hati suaminya. Selain itu, Bu Bei tidak pernah membantah perintah Pak Bei. Bu Bei selalu menerima dengan ikhlas semua keputusan yang Pak Bei buat. Bu Bei merupakan istri yang selalu patuh pada suami.

Bu Bei tahu bahwa suaminya pengagum luar biasa Suryamentaram. Bu Bei rela menyumbangkan apa saja, asalkan suaminya bisa gembira (*Canting*, 2007: 10).

Kalau sudah begitu, Bu Bei tak akan membantah atau mengubah, bahkan titik dan komanya. Bu Bei lebih suka menuliskan telinga dan membutakan mata batinnya. Baginya hanya ada satu nilai: apa yang dikatakan Pak Bei. Titik, selesai (*Canting*, 2007: 131).

Bu Bei mempunyai sifat yang tabah dan suka bekerja keras. Hal ini terlihat ketika banjir besar telah surut yang meninggalkan kotoran. Semua kain batik baik yang sudah jadi maupun yang belum terendam banjir, semua menjadi *gombal*. Pasar pun sepi, tidak ada pembeli. Pak Bei yang begitu gagah pun gusar hatinya, tetapi Bu Bei sangat tabah. Setiap hari membersihkan rumah dan tetap pergi ke pasar Klewer meskipun tidak ada yang membeli dagangannya.

“Saya cemas. Untuk pertama kalinya saya tanya,

“Bagaimana? Tak ada yang beli?”

“Ibumu menjawab sederhana,

“Namanya orang jualan. Kadang laris, kadang tidak.”

“Gusti! Saya tak pernah membayangkan mempunyai istri yang begitu bijak. Saya bilang, tak kalah filosofisnya dengan buku-buku yang ditulis pujangga kampion (*Canting*, 2007: 285).

Bu Bei yang berbakti kepada suaminya, juga Bu Bei yang galak dan pemberani. Sifatnya ini muncul ketika ia berada di pasar. Ia bahkan bisa mencolek dan dicolek orang lain. Keberanian Bu Bei ditunjukkan ketika memutuskan hal-hal yang penting tentang penjualan batiknya, bahkan Bu Bei berani berurusan dengan polisi.

... Bu Bei yang memijati kaki suaminya dengan tabah, setia, *bekti*, penuh kasih sayang, dan juga ketakutan, adalah juga Bu Bei yang galak dan bisa memaki polisi, yang bisa bercanda, mencolek dan dicolek, dan dengan berani memutuskan masalah-masalah yang sulit. Mengambil keputusan sampai dengan ratusan ribu rupiah dalam satu tarikan napas (*Canting*, 2007: 50-51).

Bu Bei suka menolong terhadap sesama. Bu Bei menolong saudara suaminya, dengan mengirimkan uang setiap bulan kepada adik-adik Pak Bei. Selain itu, tanpa sepengetahuan Pak Bei, Bu Bei juga memberi bantuan kepada Karmiyem, selir Pak Bei yang telah dicerai.

3) Sosiologis

Bu Bei dulu bernama Tuginem. Anak seorang buruh batik keluarga Sestrokusuman. Bu Bei sebenarnya termasuk priayi keturunan saudagar Demak yang terdampar di Nusupan. Setelah menikah dengan Pak Bei, nama Tuginem tidak digunakan lagi. Setelah mertua Bu Bei meninggal dunia, Bu Bei yang melanjutkan usaha pembatikan mertuanya dan pergi berdagang di Pasar Klewer.

“Ni, ibumu itu dulunya *wong ndesa*. Sekali dari desa tetap dari desa. Pikirannya lugu, lurus, dan hanya mengenal satu jalan saja (*Canting*, 2007: 248).

“Kita ini sesungguhnya anak cucu priyayi. Kita terdampar dan berada di sini, karena kita dulunya juga priyayi yang menjadi saudagar dari Demak. Kita anak cucu di sana. Saya selalu menerima dongengan itu (*Canting*, 2007: 83).

Bu Bei mengikuti jejak suaminya yang priayi *Abangan*. Bu Bei beragama Islam, tetapi masih mempercayai hal-hal yang bersifat “kejawen” seperti Pak Bei. Bu Bei kurang mendalami agama Islam. Oleh karena itu, ia mudah merasa kecewa. Kekecewaan ini berlanjut hingga ia jatuh sakit dan akhirnya meninggal dunia secara mendadak.

Bu Bei ketika di rumah berbeda dengan ketika berdagang di Pasar Klewer. Di rumah, ia adalah seorang istri dan ibu yang penuh bakti pada suami dan keluarga, sedangkan di pasar, ia menjadi wanita karier yang galak dan bisa memaki polisi, yang bisa bercanda, mencolek, dan dicolek,

dan dengan berani memutuskan masalah-masalah yang sulit. Bu Bei bahkan diduga mempunyai pacar di Pasar Klewer.

“Bagaimana, Bu Bei, jadi?”

“Jadi apanya?” jawab Bu Bei sambil mengulum jeruk.

“Yang mana ini? Tun apa Mi yang diberikan?”

“Kok tanya saya?”

...

“*Babon*-nya saja ah, kalau anaknya tidak mau.”

Bu Bei mengikik. Biji jeruk dilemparkan ke saudagar Pekalongan.

“Saya sudah tua. Kalau ada yang masih *kinyis-kinyis*, kenapa cari yang tua? Mau ambil apa? Taplak? Ada yang bagus. Mi... ambikan taplak yang baru jadi itu. Pilihkan yang bagus. Pakdemu ini kalau cacat sedikit saja tidak mau. Inginnya yang mulus....”

Saudagar Pekalongan memilih, mengambil tumpukan, dan membayar apa yang diambil seminggu yang lalu. Disertai tawa dan gurauan, semua berjalan lancar. Ajakan bisa berarti gurauan, bisa berarti sungguhan. Masing-masing sama mengetahui, sama menyadari, dan tahu bahasa masing-masing. Bahasa saling percaya.... (*Canting*, 2007: 44-45).

Berdasarkan peranan dan fungsinya dalam cerita, tokoh Bu Bei merupakan tokoh pembantu. Dikatakan tokoh pembantu karena Bu Bei hanya memegang peran pelengkap dan tambahan dalam rangkaian cerita. Bu Bei tidak selalu hadir dalam semua cerita. Kehadiran Bu Bei ini menurut kebutuhan cerita saja. Sementara itu, berdasarkan cara menampilkan tokoh dalam cerita, Bu Bei merupakan tokoh pipih atau datar. Dikatakan datar karena Bu Bei adalah tokoh yang memiliki watak sederhana. Bu Bei digambarkan sebagai tokoh yang memiliki watak yang baik. Bu Bei sangat berbakti, patuh dan setia pada suaminya, tabah dan suka bekerja keras. Ia juga digambarkan suka menolong orang lain. Penggambaran watak Bu Bei sepenuhnya memiliki watak baik. Oleh karena itu, tokoh Bu Bei merupakan tokoh pipih atau datar.

c. Subandini Dewaputri Sestrokusuma/Ni

1) Fisiologis

Waktu kecil, Ni digambarkan sebagai bayi dengan pipi tembam dan tidak mempunyai rambut. Selain itu, bayi Ni juga digambarkan

berkulit hitam, kurus, dan memiliki kaki yang panjang. Ia berbeda dengan saudaranya yang lain.

Bayi dengan pipi tembam, tidak mempunyai rambut, dan menangis keras sekali seolah memecahkan ruangan, tendangannya sangat kuat. Bayi yang hitam, kurus, dan tampak sangat panjang kakinya (*Canting*, 2007: 86).

Kebahagiaan itu mencapai puncaknya, ketika Pak Bei akhirnya menggendong anaknya yang hitam dan pipinya tembam. Lebih dari itu semua, pada lima hari usia si kecil, Pak Bei agaknya mendemonstrasikan menggendong ke tengah pertemuan yang biasa diadakan (*Canting*, 2007: 87).

2) Psikologis

Ni sangat memperhatikan nasib para buruh batik keluarganya. Ia merasa berutang budi kepada para buruh batik. Ni merasa dengan adanya mereka, keluarganya menjadi orang yang berkecukupan, saudaranya menjadi orang-orang yang berhasil dalam menggapai cita-citanya.

Itu saat pertama Ni menjadi gusar.

Ni berlari masuk ke rumah, menemui ibunya.

“Ibu jahat,” teriak Ni dengan suara serak.

“Aku yang menyuruh,” kata Pak Bei, yang membuat Ni memandang dengan sorot mata sengit.

“Aku yang menyuruh Mbok Tuwuh pergi dari tempat ini.”

Ni gondok (*Canting*, 2007: 216-217).

Ni suka berbicara sembrono dan senang bercanda. Selain itu, Ni juga merasa paling dekat dan dapat terbuka dengan ayahnya. Akan tetapi, ketika telah berhadapan dengan ayahnya, Ni tidak dapat berbicara apa-apa. Ia hanya dapat mengatakan iya, iya, dan iya meskipun sebelumnya telah menyiapkan jawaban dan menghafalkannya, ia tetap tidak dapat mengeluarkannya, keberaniannya hilang begitu saja.

Ni sadar ia bukan anak kemarin sore. Bahkan ia sering dianggap bicara sembarangan. Senang bercanda (*Canting*, 2007: 205).

Itulah yang akhirnya dikatakan sambil mengangguk. *Inggih* Rama-Iya, Ayah, iya, iya, iya. Kalau ayahnya sudah memutuskan sesuatu, tak ada yang mempertanyakan. Tidak juga Ni yang merasa paling dekat dan bisa terbuka (*Canting*, 2007: 248).

Ni memiliki sifat yang keras kepala dan bandel. Ini ditunjukkan ketika ia bersikeras untuk melanjutkan usaha pembatikan keluarga, meskipun ditentang oleh seluruh saudaranya.

“Kamu tak tahu, Ni. Masalahnya sangat gawat. Kamu ini keras kepala, bandel, anak *ngungan*, dimanja ...”

“Apa lagi?”

“Ni, kuminta kamu berlapang dada ... (*Canting*, 2007: 238).

3) Sosiologis

Ni adalah anak keenam Pak Bei dan Bu Bei. Nama lengkapnya adalah Subandini Dewaputri Sestrokusuma. Ketika dalam kandungan, ia diragukan oleh Pak Bei sebagai anaknya. Ia adalah mahasiswa farmasi di salah satu perguruan tinggi di Semarang dan sebentar lagi diwisuda. Ni memiliki pacar bernama Himawan, yang akhirnya menjadi suaminya. Setelah menikah dengan Himawan mempunyai seorang anak laki-laki yang diberi nama Canting Daryono.

“Aha, saya masih pantas menjadi ayah,” kata Pak Bei bergurau.

“Tahun depan juga masih pantas,” kata Pak Bei Noto.

“Saya tahu kamu namakan apa anakmu ini,” kata Pak Menggung.

“Pasti ada hubungannya dengan Suryamentaram.”

“Namanya Subandini Dewaputri Sestrokusuma.” (*Canting*, 2007: 87)

“Ni minggu depan ini diwisuda. Kalau dulu berjanji akan menyelesaikan kuliahnya dulu, sekarang sudah selesai,” Wahyu bicara perlahan, suaranya menekan.

“Sudah sarjana farmasi sekarang ini?”... (*Canting*, 2007: 186).

Berdasarkan peranan dan fungsinya dalam cerita, tokoh Ni merupakan tokoh sentral. Dikatakan tokoh sentral karena tokoh Ni merupakan tokoh yang menentukan gerak cerita selain tokoh Pak Bei. Sejak dalam kandungan Ni sudah menjadi pusat cerita. Setelah Ni dewasa dan mengambil alih usaha pembatikan keluarga, Ni juga menjadi pusat perputaran cerita. Sementara itu, berdasarkan cara menampilkan tokoh dalam cerita, tokoh Ni merupakan tokoh bulat. Dikatakan bulat karena tokoh Ni memiliki watak unik dan tidak bersifat hitam dan putih. Tokoh Ni memiliki sifat yang baik, selalu memperhatikan buruh batiknya. Akan tetapi, tokoh Ni juga memiliki sifat

yang suka bicara sembrono dan keras kepala. Oleh karena itu, tokoh Ni merupakan tokoh bulat.

4. Latar

Latar dalam novel ini terdiri dari tiga unsur pokok, yaitu tempat, waktu, dan sosial. Ketiga unsur tersebut meskipun masing-masing menawarkan permasalahan yang berbeda-beda dan dapat dibicarakan secara sendiri, pada kenyataannya saling berkaitan dan saling mempengaruhi. Berikut rincian latar dalam novel *Canting*.

a. Latar Tempat

Latar tempat dalam novel *Canting* berada di kota Surakarta dan sekitarnya. Latar tempat novel ini berpusat di Ndalem Ngabean Sestrokusuman. Adapun latar tempat dalam novel *Canting* sebagai berikut.

1) Ndalem Ngabean Sestrokusuman

Ndalem Ngabean Sestrokusuman, yaitu rumah kediaman Raden Ngabehi Sestrokusuma. Seluruh keluarga Pak Bei tinggal di rumah ini. Selain itu, beberapa buruh batik serta anak mereka tinggal di kamar yang berderet-deret di bagian belakang bangunan utama atau yang biasa disebut *kebon*.

NDALEM Ngabean Sestrokusuman tampak sunyi, sewaktu matahari menumpahkan sisa-sisa suryanya yang kuning sore lewat daun-daun pohon sawo kecil. Ndalem Ngabean Sestrokusuman, sebutan untuk rumah luas yang dibentengi tembok tebal kediaman Raden Ngabehi Sestrokusuma, tidak biasanya sepi seperti ini (*Canting*, 2007: 5).

2) Taman Ronggowarsito di Njurug

Taman Ronggowarsito merupakan tempat pertemuan kerabat keraton untuk membicarakan dan mengembangkan Kebudayaan Jawa. Pak Bei yang memelopori pertemuan di tepi Njurug. Tepi Bengawan Solo yang redup itu disulap menjadi tempat pertemuan yang hidup. Pertemuan ini dilakukan setiap hari Jumat Kliwon.

“Marilah kita mengadakan secara sederhana. Saya mengusulkan agar kita mengadakan pertemuan Jumat-Kliwonan di Taman Ronggowarsito di Njurug saja. Lebih sederhana, di atas tikar. Kita bisa

memberi bantuan kepada masyarakat kecil sekeliling yang menjual teh, menjual makanan kecil, yang ngamen” (*Canting*, 2007: 19).

3) Pasar Klewer

Pasar Klewer adalah tempat Bu Bei menjual batik cap Canting. Bu Bei menjadi wanita karier di Pasar Klewer. Pasar Klewer terletak di sebelah barat Keraton Surakarta.

Diperlukan waktu tidak lebih dari dua puluh menit untuk mengitari dinding benteng Keraton yang luar biasa tebal dan melingkar. Di mulut gerbang, membelok ke kiri-masih menelusuri pinggiran dinding benteng, sampailah ke Pasar Klewer (*Canting*, 2007: 39).

- 4) Latar tempat juga berada di Semarang dan Surabaya. Semarang merupakan tempat Ni kuliah, sedangkan Surabaya merupakan tempat tinggal Wening Dewamurti dan keluarganya. Selain itu, Mbaki, Pasar Gede juga merupakan latar tempat dalam novel ini meskipun intensitasnya hanya sedikit.

b. Latar Waktu

Latar waktu dalam novel *Canting* adalah sebelum dan sesudah masa kemerdekaan, yaitu masa penjajahan Belanda, masa penjajahan Jepang, masa kemerdekaan, dan sesudah kemerdekaan. Hanya saja dalam novel ini latar waktu tidak diungkap secara intens karena fokus dalam novel ini adalah masalah keluarga.

Novel ini menceritakan Pak Bei yang ikut berjuang untuk merebut kemerdekaan. Ketika itu, anak Pak Bei yang pertama telah lahir dan berusia satu tahun. Seluruh harta keluarga pun habis.

Setahun kemudian, Wahyu Dewabrata lahir. Setahun kemudian pecah perang besar-besaran. Den Bei Daryono turut berjuang. Segala harta keluarga Ngabean ludes, berikut mobil kebanggaan seluruh keluarga.

Ia hanya bisa menunggu.

”Kita telah merdeka.” (*Canting*, 2007: 84).

Latar waktu setelah kemerdekaan dapat dilihat dari terjadinya geger G 30 S/PKI. Selain itu, terjadi pula banjir besar yang melanda keraton Surakarta karena tanggul keraton yang jebol. Jebolnya tanggul keraton ini

mengakibatkan seluruh kota Surakarta dan sekitarnya terendam banjir besar dan kegiatan ekonomi menjadi lumpuh.

Geger ini memang cukup lama.

Mereda sebentar, bisa bekerja kembali. Bu Bei sudah kembali ke pasar. Buruh-buruh bekerja setengah hari, karena menjelang magrib sudah ada jam malam. Wagiman kemudian mendengar bahwa banyak yang ditangkap, banyak yang ditembak, sehingga Sungai Bacem di sebelah selatan penuh dengan mayat. Orang bisa menyeberangi sungai di atas tumpukan mayat (*Canting*, 2007: 151).

”Hari Selasa kemarin saya mendengar berita, di Wonogiri turun hujan. Lebat sekali. Perkiraan saya akan terjadi banjir yang besar. Hari ini Rabu, tanggal 16 Maret, Wonogiri dan Sukoharjo terendam dalam banjir.” (*Canting*, 2007: 156)

c. Latar Sosial

Dalam novel ini diceritakan kehidupan di lingkungan keraton Surakarta, terutama Ndalem Ngabean Sestrokusuman yang berdiri batik cap *Canting*. Dalam kehidupan masyarakat Jawa ada suatu jarak antara golongan priayi dan *wong cilik*. Golongan priayi diwakili oleh kerabat keraton, sedangkan *wong cilik* diwakili oleh buruh batik dan masyarakat biasa. Latar sosial yang digambarkan dalam novel ini begitu hidup. Hal ini tidak terlepas dari sosial budaya pengarang yang juga berasal dari Surakarta.

5. Sudut Pandang Pengarang

Sudut pandang pengarang dalam novel ini adalah sudut pandang orang ketiga atau *third person narrator*. Pengarang berada di luar cerita. Pengarang menggunakan nama-nama tokoh dalam ceritanya dan memakai sebutan “ia” atau “mereka”. Sudut pandang ini memungkinkan pengarang bersikap objektif dan adil. Pengarang sekadar menuturkan sebuah cerita rekaan yang menjadi idenya.

Sebagai penutur yang baik, pengarang dapat menggambarkan tokoh-tokoh dan karakternya dengan begitu nyata seolah-olah mereka benar-benar ada. Begitu pula penggambaran *setting*-nya yang sangat hidup. Pengarang menceritakan kehidupan keluarga priayi dengan sangat intens baik kebiasaan sehari-hari, adat istiadat, keadaan rumahnya maupun lingkungan sosialnya.

Dengan menggunakan sudut pandang orang ketiga ini, pengarang berhasil menuturkan sebuah kisah menarik tentang keluarga priayi, yakni keluarga Raden Ngabehi Sestrokusuma beserta konflik yang melingkupinya.

6. Amanat

Amanat yang dapat diambil dalam novel ini adalah kita harus dapat menerima kenyataan bahwa kini zaman telah berubah, kita harus mengikuti perubahan zaman dan menyesuaikan diri dengan perubahan itu. Kita harus dapat menerima nilai-nilai baru yang masuk tanpa menghapus nilai-nilai masa lampau. Cara yang terbaik untuk menghadapi perubahan zaman yaitu dengan melebur diri tanpa harus kehilangan identitas kebudayaan kita. Amanat ini disampaikan melalui tokoh Ni, ketika ia merelakan untuk tidak memasang cap Canting, ketika itu pula usaha pembatikannya mulai berjalan.

Canting tak perlu mengangkat bendera tinggi-tinggi. Bahkan tak perlu berbendera. Akan menimbulkan masalah persaingan yang tajam, dan akan dikalahkan. Karena Canting sekarang ini bukan cap yang dulu *adiluhung* oleh sebagian besar pemakainya. Karena sebagian terbesar masyarakat tak lagi mengenal nilai-nilai yang ada pada Canting. Kepeloporan zaman silam telah diganti dengan produksi lain. Pada dasarnya, Canting Sestrokusuman adalah yang berbeda pada posisi yang kalah. Posisi sedang sakit.

Budaya yang kalah tak lebar langkahnya. Budaya yang kalah tak banyak berubah dengan menjerit atau memuji keagungannya. Malah akan lemah pada saat membanggakan diri (*Canting*, 2007: 402).

Cara bertahan dan bisa melejit bukan dengan menjerit. Bukan dengan memuji keagungan masa lampau, bukan dengan memusuhi. Tapi dengan jalan melebur diri. Ketika ia melepaskan cap Canting, ketika itulah usaha batiknya jalan. Ketika ia melepaskan nama besar Sestrokusuman, ketika itulah ia melihat harapan (*Canting*, 2007: 403).

B. Struktur Novel *Para Priyayi*

Dilihat dari strukturnya, *Para Priyayi* masih tergolong sebagai novel konvensional. Akan tetapi, Umar Kayam tampaknya hendak merumuskan semacam sintesis baik itu menyangkut priayi Jawa maupun strukturnya yang pernah diangkat oleh Arswendo Atmowiloto dalam *Canting*. Oleh karena itu, *Para Priyayi* boleh dikatakan menampilkan sesuatu yang “baru” dan menjadikan

Para Priyayi mempunyai kedudukan yang penting dalam peta novel Indonesia modern. Berikut ini hasil penelitian mengenai struktur novel *Para Priyayi*.

1. Tema

Tema yang diangkat dalam novel *Para Priyayi* mengenai kehidupan keluarga besar priayi Jawa dan permasalahan yang melingkupinya. Keluarga ini adalah keluarga Sastrodarsono. Perjuangan hidup untuk membangun satu generasi priayi yang berasal dari seorang petani. Usaha untuk meningkatkan status dimulai oleh tokoh Sastrodarsono. Sastrodarsono adalah seorang anak petani desa yang berhasil mengantongi beslit guru bantu. Sastrodarsono menjadi pemula dalam keluarga besarnya yang memasuki jenjang priayi.

Kepriyayan Sastrodarsono berusaha diturunkan kepada anak-anaknya. Sastrodarsono dan Ngaisah berhasil mendidik anak-anaknya hingga menjadi priayi-priayi modern yang berhasil. Akan tetapi, anak-anak Sastrodarsono juga tidak luput dari permasalahan-permasalahan dalam keluarga mereka masing-masing. Lantip, anak hasil hubungan di luar nikah antara Ngadiyem dan Soenandar, keponakan Sastrodarsono, tampil sebagai pahlawan. Lantip mampu menyelesaikan permasalahan anak-cucu Sastrodarsono dan menjadi priayi yang sebenarnya.

2. Alur

Novel ini terdiri dari sepuluh episode, yaitu: Wanagalih, Lantip, Sastrodarsono, Lantip, Hardojo, Noegroho, Para Istri, Lantip, Harimurti, dan Lantip. Masing-masing episode ini membentuk alurnya sendiri-sendiri. Akan tetapi, antara episode yang satu dan yang lain mempunyai hubungan yang erat. Hubungan ini ditandai dengan episode Lantip. Lantip merupakan penghubung antara episode yang satu dan yang lain. Dengan adanya pembagian episode ini, para tokoh diberi kesempatan untuk menuturkan dirinya sendiri bahkan menilai tokoh lain. Berdasarkan urutan waktu, secara umum alur novel *Para Priyayi* adalah alur campuran, menggunakan alur maju yang dicampur dengan alur mundur. Oleh karena setiap episode membentuk alurnya sendiri-sendiri, tahapan

alur tidak dapat digambarkan secara jelas. Berikut gambaran secara umum tahapan alur novel *Para Priyayi*.

a. Tahap Penyituasian (*Situation*)

Tahap ini dilukiskan mengenai latar tempat yang menjadi pusat cerita dalam novel ini, yaitu Wanagalih. Tahap penyituasian ini diceritakan oleh tokoh Lantip. Ketika itu, Lantip digambarkan telah menjadi priagung Jakarta. Kemudian, diceritakan keadaan Lantip pada masa kanak-kanak dengan ibunya yang berjualan tempe. Lantip diceritakan belum mengetahui ayah kandungnya.

Ayah saya... wah, saya tidak pernah mengenalnya. Embok selalu mengatakan ayah saya pergi jauh untuk mencari duit (*Para Priyayi*, 2001: 10).

Baru setelah ibunya meninggal, Lantip diberi tahu oleh Pak Dukuh Wanalawas mengenai ayah kandungnya. Lantip tahu bahwa ia adalah anak jadah dari Ngadiyem dan Soenandar, yang tidak lain adalah keponakan Sastrodarsono. Mulai saat itu ia tahu bahwa ibunya mengenal keluarga Sastrodarsono bukan suatu kebetulan. Ia pun telah mengerti dan tidak akan sakit hati ketika Sastrodarsono marah, kemudian memaki Lantip dengan sebutan anak *gento* ataupun anak maling.

b. Tahap Pemunculan Konflik (*Generating Circumstances*)

Pemunculan konflik ini dapat dilihat ketika Sastrodarsono mengalami konflik intern tentang penentuan sikap kepriayiaannya. Sastrodarsono mulai menemukan gaya kepriayiannya dan berhadapan dengan model pemikiran priayi lain. Hal ini terjadi ketika Sastrodarsono ditunjuk untuk menggantikan Martoatmodjo sebagai kepala sekolah desa Karangdampol. Dalam benaknya Martoatmodjo tidak pantas dipindahtugaskan hanya lantaran membaca majalah yang dianggap gupermen menghasut masyarakat.

Dan yang lebih tidak menentramkan hati serta tidak enak juga adalah peringatan *Opziener* bahwa saya jangan sampai terlibat dan bahwa saya harus bersiap untuk mengambil alih pekerjaan kepala sekolah bila dipandang perlu. Di rumah, saya jadi tidak enak tidur siang itu. Bahkan tidak bisa tidur (*Para Priyayi*, 2001: 54-55).

Selain itu, pemunculan konflik dapat dilihat ketika Noegroho dikabarkan bahwa Toni tewas tertembak tentara patroli Belanda. Pada saat itu, Noegroho sedang bertugas ke daerah utara dan barat kota Yogyakarta. Sementara itu, Toni ikut bergabung dengan kawan-kawan TP ke front selatan. Ketika Toni ingin menjenguk ibu dan adiknya, ia tertembak oleh tentara Belanda.

Pada suatu siang, waktu itu saya baru pulang dari mengatur koordinasi dengan para lurah desa untuk pengaturan makan dan perlengkapan lain bagi pasukan, datang berita itu. Seorang kurir datang dari kota membawa berita itu. Toni meninggal ditembak Belanda waktu sedang mencoba pulang untuk menengok ibu dan adik-adiknya. Masya Allah! *Inna lillahi wa inna illaihi rojiun....* Anakku sulung, anakku *lanang* mati! Dan alangkah mudanya dia! Tanpa bisa saya bendung air mata saya berlelehan (*Para Priyayi*, 2001: 202-203).

Dengan kejadian tersebut, membuat Noegroho dan Sus terlalu memanjakan anak mereka yang lain. Mereka berdua takut apabila sesuatu terjadi pada Marie dan Tommi seperti yang dialami Toni. Akan tetapi, sikap mereka yang memanjakan anak mengakibatkan anak-anaknya menjadi salah pergaulan dan menimbulkan banyak permasalahan.

c. Tahap Penanjakan Konflik (*Rising Action*)

Tahap ini dapat dilihat ketika Sastrodarsono ditempeleng Tuan Sato. Sastrodarsono dianggap tidak menghormati Jepang karena tidak mau membungkukkan badan menghadap ke utara setiap pagi untuk menyembah dewa. Padahal bukan itu permasalahannya, Sastrodarsono merasa tidak sanggup membungkuk karena usianya yang telah senja.

Dengan susah payah dan kaku *Ndoro* Guru *Kakung* mencoba membungkukkan badannya. Tuan Sato kelihatan tidak puas dengan bungkuk *Ndoro* Guru *Kakung*. Tiba-tiba, dengan secepat kilat, tanpa kita nyana, tangan Tuan Sato melayang menempeleng kepala *Ndoro Kakung*. Plak! Plak! *Ndoro Kakung* gelayoran tubuhnya. Dengan cepat saya tangkap bersama Menir Soetardjo terus kami dudukkan di kursi goyang.

”Darusono, jerek, busuk. *Genjimin bogero!*”

Sehabis mengumpat begitu Tuan Sato pergi dengan diiringi yang lain-lainnya. Sesudah sepi ruang depan itu barulah ketegangan itu terasa mereda. Tetapi, justru waktu itu saya lihat muka *Ndoro* Guru *Kakung* pucat pasi, *nglokro*, lesu. Air matanya berlelehan keluar. Beliau menangis seperti anak kecil (*Para Priyayi*, 2001: 129).

Selain itu, penanjakan konflik dapat dilihat ketika diketahui bahwa Marie hamil di luar nikah dengan Maridjan. Kejadian ini sangat mengagetkan kedua orang tuanya dan Sastrodarsono. Terlebih lagi, ternyata Maridjan telah menikah, mempunyai istri dan anak. Kejadian ini semakin membuat seluruh keluarga Noegroho terkejut, terutama Marie yang juga belum mengetahui permasalahan ini.

“Heeh?! Maridjan sudah punya istri dan anak? Asu, bajingan tengik Maridjan!”

Bude Sus hampir pingsan mendengar laporan saya. *Pakde* Noegroho merah padam mukanya. Sedang Marie mukanya jadi pucat pasi, tegang, matanya memandang entah ke mana. Tommi, yang biasa acuh tak acuh, kali itu ikut gelisah tidak menentu (*Para Priyayi*, 2001: 248).

Konflik semakin meningkat ketika Ngaisah meninggal dunia. Kepergian Ngaisah begitu mendadak bagi Sastrodarsono. Sebelum meninggal, Ngaisah masih sempat menasihati putrinya, Soemini, dalam membina rumah tangga dan menasihati menantunya, Sus, dalam mendidik anak-anaknya. Sebenarnya Ngaisah telah lama mengidap penyakit liver, namun Sastrodarsono tidak mengetahuinya. Kepergian Ngaisah begitu berat dirasakan oleh Sastrodarsono.

Tahap ini juga dapat dilihat ketika Harimurti akhirnya menjadi tahanan politik dan dimasukkan penjara karena terlibat gerakan Lekra. Namun demikian, atas usaha Noegroho, Harimurti dapat dibebaskan dari penjara dan menjadi tahanan rumah.

d. Tahap Klimaks (*Climax*)

Harimurti menunggu dengan harap-harap cemas keluarganya menjemput Gadis, calon istrinya yang sedang hamil tua, dari penjara. Ternyata Gadis meninggal dunia karena terlalu cepat melahirkan. Kabar tersebut sangat mengejutkan Hari bagaikan petir di siang bolong.

”Oh, Allah, *Lee*. Sudah nasibmu, *Ngeer*. Istrimu, Naak, istrimu sudah tidak ada...”

Saya jadi berdiri membatu. Tidak bisa menangis, tidak bisa apa-apa. Saya hanya mendengar cerita ibu dan bapak saya. Gadis melahirkan terlalu cepat sepasang anak kembar laki dan perempuan (*Para Priyayi*, 2001: 299).

e. Tahap Penyelesaian (*Denouement*)

Pada tahap penyelesaian terdapat dua bagian, yaitu peleraian (*falling action*) dan penyelesaian (*denouement*). Tahap peleraian, dapat dilihat ketika Sastrodarsono (Embah *Kakung*) sakit karena usianya sudah lanjut yakni 83 tahun. Alur ini merupakan penurunan dari keseluruhan cerita karena semua persoalan telah selesai. Sastrodarsono sebagai tokoh utama dalam cerita ini diceritakan hampir menghadapi Tuhan karena sakit-sakitan. Sementara itu, tahap penyelesaian, yaitu dengan meninggalnya tokoh Sastrodarsono. Suatu cara mengakhiri cerita yang cukup baik dengan mematikan tokoh utamanya walaupun cerita masih dapat berlanjut dengan diganti tokoh yang lain dan tentunya dengan cerita yang lain.

Tiba-tiba kami mendapat surat kilat khusus dari *Pakde* Ngadiman bahwa Embah *Kakung* semakin mundur kesehatannya. Juga semakin pikun dan mulai sering mencercau juga. Bapak dan Ibu segera memerintahkan saya dan Gus Hari untuk pergi ke Wanagalih membantu *Pakde* Ngadiman dan anak-anaknya menjaga dan merawat Embah *Kakung* (*Para Priyayi*, 2001: 301).

Berdasarkan kepadatan cerita, novel *Para Priyayi* beralur longgar. Tergolong alur longgar disebabkan peristiwa-peristiwa dalam cerita seolah-olah berdiri sendiri. Hal ini dapat dilihat dengan terdirinya sepuluh episode dalam cerita ini. Selain itu, hubungan antara tokoh yang satu dan yang lain longgar karena cerita ini memiliki banyak pelaku.

Cerita dalam novel ini juga memiliki kebolehjadian (*plausibility*). Akan tetapi, kebolehjadian dalam *Para Priyayi* lebih kecil daripada *Canting*. Dalam *Para Priyayi* dikisahkan seorang anak petani desa, Sastrodarsono, yang berjuang untuk meningkatkan golongannya dan berhasil masuk jenjang priayi. Cerita tersebut memiliki kemungkinan terjadi di masyarakat dan masuk akal. Akan tetapi, mungkin hanya orang sedikit yang melakukan usaha seperti Sastrodarsono yang membangun keluarganya dari golongan petani desa menjadi keluarga priayi yang mumpuni.

Tegangan (*suspense*) dalam novel ini terjadi ketika Harimurti menunggu dengan harap-harap cemas keluarganya menjemput Gadis dari penjara. Sementara itu, kejutan (*surprise*) dalam novel ini, yaitu ternyata Gadis meninggal dunia karena terlalu cepat melahirkan. Kabar tersebut sangat mengejutkan Harimurti dan seluruh keluarganya. Sementara itu, akhir cerita novel *Para Priyayi* ini dapat dikatakan *happy ending*. Hal ini disebabkan setiap tokohnya telah mendapatkan kebahagiaan, Marie telah hidup bahagia dengan Maridjan dan Harimurti telah mendapat kebebasannya. Selain itu, seluruh keluarga telah siap menghadapi keadaan yang paling buruk dengan kesehatan Sastrodarsono.

3. Penokohan dan Perwatakan

Para Priyayi memiliki banyak tokoh. Dengan adanya pembagian episode dalam novel ini, para tokoh diberi kesempatan untuk menuturkan dirinya sendiri, bahkan menilai tokoh lain. Berikut penggambaran watak para tokoh, baik berdasarkan dimensi fisiologis, psikologis, maupun sosiologis.

a. Lantip

1) Fisiologis

Secara fisik, hampir tidak ada informasi yang diharapkan dari tokoh Lantip. Penggambaran tokoh Lantip lebih banyak digambarkan melalui dimensi psikologis dan sosiologis. Oleh karena itu, tidak dapat diterangkan keadaan fisiologis Lantip secara jelas.

2) Psikologis

Tokoh Lantip digambarkan sebagai tokoh yang rajin, taat, dan ulet. Selain itu, ia juga cekatan dalam mengerjakan tugas-tugasnya. Ketika itu Lantip masih kecil dan baru saja ikut Sastrodarsono, tetapi Lantip sudah dapat mengerjakan tugas-tugasnya dengan baik.

“Wah, *wong* anak desa sekecil kamu, kok ya cepet belajar mengatur rumah priyayi, lho,” kata *Lik Paerah* (*Para Priyayi*, 2001: 19).

Apalagi apabila dia menyaksikan sendiri akan *keprigelan* saya mengerjakan tugas-tugas di rumah Setenan itu. “Wah, sokur to, Le, kamu sudah bisa *cak-cek* pegang apa-apa,” kata Embok (*Para Priyayi*, 2001: 19).

Lantip digambarkan sebagai tokoh yang sabar. Ketika masuk sekolah pertama kali, Lantip diganggu teman-temannya. Teman-temannya berusaha membuat Lantip marah, tetapi ia selalu ingat pesan emboknya bahwa jangan mudah tersinggung dengan omongan bahkan ejekan teman. Pesan emboknya itu begitu kuat sehingga menjadi rem yang sangat manjur dalam tubuh Lantip.

Berapa kali sudah saya kena coba kawan-kawan yang seperti biasanya selalu ingin menjajaki kekuatan anak-anak baru. Tidak pernah saya ladeni. (*Para Priyayi*, 2001: 22).

Lantip adalah tokoh yang dapat diandalkan oleh seluruh keluarga besar Sastrodarsono dan suka menolong. Sikap Lantip ini digambarkan secara dramatik. Ngaisah memberikan pandangannya mengenai Lantip yang selalu dapat diandalkan keluarganya.

Setiap kali saya ingat anak ini tidak habisnya saya mengucap syukur. Gusti Allah Maha Adil. Anak jadah ini tumbuh sebagai anak yang sungguh baik dan amat berbakti kepada semua keluarga kami (*Para Priyayi*, 2001: 233).

Sikap Lantip yang dapat diandalkan dapat dilihat ketika membantu menyelesaikan permasalahan Marie yang hamil di luar nikah. Atas usul Sastrodarsono dan Ngaisah, Lantip yang ketika itu berada di Yogyakarta, dipanggil ke Wanagalih dan ditugaskan untuk ikut ke Jakarta membantu menyelesaikan permasalahan keluarga Noegroho. Lantip membantu segala urusan yang berhubungan dengan persiapan pernikahan Marie, bahkan mencari Maridjan, calon suami Marie.

Beberapa hari kemudian Lantip datang. Anak ini selalu dapat kami andalkan ... Maka itulah dia kami usulkan kepada Sus untuk mendampingi membereskan urusan Marie (*Para Priyayi*, 2001: 231).

Saya tersenyum. Di dalam hati saya merasa heran terhadap sikap anak ini. Dalam saat kritis yang mereka alami pun dia masih dapat bersikap acuh tak acuh begitu. Saya, tentu saja, tidak dapat memaksanya untuk ikut ... Ah, tak apalah. Saya memang sudah berniat untuk ikut menolong mereka (*Para Priyayi*, 2001: 236).

Tentu saja itu semua karena ketulusan Kang Lantip juga dalam membantu mereka. Tanpa jasa baik Kang Lantip bagaimana urusan perkawinan Marie dan Maridjan tempo hari bisa beres (*Para Priyayi*, 2001: 276).

Selain membantu persiapan pernikahan Marie, Lantip juga membantu menyelesaikan masalah Harimurti tentang keterlibatannya dengan ideologi politik Lekra. Lantip yang memberikan saran agar Harimurti diserahkan kepada yang berwajib agar dapat dilindungi. Saran tersebut sempat tidak disetujui Hardjo. Akan tetapi, setelah Lantip memberi penjelasan, saran tersebut diterima dan Harimurti diserahkan kepada yang berwajib.

”Begini, Bapak, Ibu dan Gus Hari. Saya punya hubungan baik dengan kawan-kawan perwira angkatan darat. Saya akan menyerahkan Gus Hari pada mereka.”

”Lho, *kepriye* to kamu ini! Kok malah adiknya dikasih macan.”

”Nah, *rak* betul Bapak akan salah sangka. Saya tidak akan memasukkan Gus Hari ke kandang macan. Saya akan minta kepada mereka supaya Gus Hari dilindungi. Kalau di rumah dia bisa diganyang massa yang marah. Kalau dia dibiarkan ditangkap begitu saja, salah-salah Gus Hari bisa jatuh di tangan tukang-pukul yang bisa bikin Gus Hari babak belur tidak keruan. Kalau diserahkan kepada orang-orang yang kita kenal, paling tidak dia akan diinterogasi baik-baik. Sementara itu, kita mencari jalan lain yang lebih baik. Misalnya, dengan mohon pertolongan *Pakde* Noegroho.” (*Para Priyayi*, 2001: 281)

Lantip juga seorang yang pemberani dan berpikir panjang. Sifat ini dapat dilihat ketika Noegroho yang larut dalam kesedihan dan penyesalan karena tidak dapat menjaga anak perempuan satu-satunya. Lantip dengan mengumpulkan keberaniannya memberikan saran kepada keluarga *pakde*-nya itu dan saran itu pun diterima.

Tiba-tiba saja datang keberanian, atau mungkin kenekadan saya untuk begitu saja menghentikan ratap, keluh, dan isak *Pakde*, *Bude*, dan Marie (*Para Priyayi*, 2001: 241).

Lantip digambarkan sebagai tokoh yang tidak sewenang-wenang, tulus ikhlas, *prasaja*, sederhana, apa adanya, bijaksana, rendah hati, dan tidak pernah minder. Sifat ini digambarkan secara dramatik. Sifat Lantip ini dapat dilihat dari dialog Gus Hari baik dengan dirinya sendiri maupun dengan Lantip.

“... Tetapi, saya setuju dengan caramu itu, Kang. Bagus. Kau tidak sewenang-wenang dengan orang ...” (*Para Priyayi*, 2001: 252).

Saya terharu akan ketulusan kakangku Lantip (*Para Priyayi*, 2001: 282).

Sedang Kang Lantip, dialah guru saya. Bukan karena dia banyak mengajari saya, tetapi karena kerendahan hatinya, ketulusan serta keikhlasan hatinya. Sejak semula saya mengenalnya di Wanagalih dan Wanalawas saya sudah langsung menyayanginya. Kemelaratan dan kemiskinan asal-usulnya serta kedudukannya sebagai anak pungut di Setenan Wanagalih, tidak pernah membuatnya kecil hati, terlalu rendah diri, minder. Sifatnya yang *prasaja*, sederhana, apa adanya dan biasa itu sering membuat saya panik di dalam hati. Bagaimana orang yang, bila kita lihat dari sudut pandang kelas, mestinya marah terhadap nasib penindasannya malah melawan nasibnya itu dengan ketulusan dan keikhlasan tanpa harus merasa rendah diri (*Para Priyayi*, 2001: 283).

3) Sosiologis

Lantip adalah seorang priagung Jakarta, ketika masih kecil bernama Wage. Wage adalah anak seorang penjual tempe yang bernama Ngadiyem. Ketika berumur enam tahun, Wage diserahkan ibunya kepada keluarga Sastrodarsono untuk mengabdikan di keluarga tersebut. Setelah berumur tujuh tahun, ia dimasukkan di sekolah desa Karangdampol dan namanya diganti oleh Sastrodarsono menjadi Lantip.

Nama saya Lantip. Ah, tidak. Nama saya yang asli sangatlah dusun, *ndeso*. Wage. Nama itu diberikan, menurut embok saya, karena saya dilahirkan pada hari Sabtu Wage (*Para Priyayi*, 2001: 9).

Pada waktu embok menyerahkan saya kepada keluarga Sastrodarsono usia saya baru enam tahun (*Para Priyayi*, 2001: 10).

Ajakan saya untuk bersikap biasa saja karena kita kawan lama mereka tolak karena menurut mereka Pak Lantip sudah jadi Priyagung Jakarta dengan titel doktorandus lagi (*Para Priyayi*, 2001: 25).

Setelah ibunya meninggal dunia, Lantip baru tahu kalau ternyata dia adalah anak hasil hubungan luar nikah antara Ngadiyem dan Soenandar, yang tidak lain adalah keponakan Sastrodarsono. Soenandar tidak mau menikahi ibunya dan meninggal sebagai perampok. Lantip tahu keadaan yang sebenarnya itu dari cerita Pak Dukuh Wanalawas setelah ibunya meninggal.

Jadi, begitu duduk perkaranya. Saya ternyata anak jadah, anak haram! Meskipun jelas siapa bapak saya, dia tidak mau menikah dengan embok saya (*Para Priyayi*, 2001: 121).

Meskipun demikian, ternyata Lantip tumbuh menjadi seorang priayi yang sebenarnya. Lantip berhasil mengangkat derajat dari rakyat kecil menjadi seorang priayi. Dialah priayi yang sesungguhnya. Keadaan ini dilukiskan secara dramatik oleh Gus Hari.

“... Dialah priayi yang sesungguhnya lebih daripada kita semua. Dia adalah Kakang Lantip” (*Para Priyayi*, 2001: 304).

Berdasarkan peranan dan fungsinya dalam cerita, tokoh Lantip merupakan tokoh sentral. Dikatakan tokoh sentral karena tokoh Lantip merupakan tokoh yang paling menentukan gerak cerita. Lantip merupakan pusat perputaran cerita. Lantip adalah penghubung antarperistiwa karena hampir dalam setiap peristiwa yang dialami keluarga besar Sastrodarsono, ia selalu hadir. Sementara itu, berdasarkan cara menampilkan tokoh dalam cerita, tokoh Lantip merupakan tokoh pipih atau datar. Dikatakan datar karena Lantip adalah tokoh yang memiliki watak sederhana. Lantip digambarkan sebagai tokoh yang rajin, ulet, bertanggung jawab, tidak sewenang-wenang, dapat diandalkan, dan suka menolong orang lain. Penggambaran watak Lantip sepenuhnya memiliki watak baik. Oleh karena itu, tokoh Lantip merupakan tokoh pipih atau datar.

b. Sastrodarsono

1) Fisiologis

Sastrodarsono dilukiskan sebagai seorang yang berkulit sawo matang. Pada dirinya masih terlihat jelas garis-garis petani Jawa. Hal ini dikarenakan Sastrodarsono adalah keturunan petani desa.

Sebab saya dan Dik Ngaisah berkulit sawo matang, hidung kami tidak mancung meskipun juga tidak pesek, dan yang jelas bibir kami juga tidak tipis. Pada diri kami jelas sekali tanda-tanda atau garis-garis petani Jawa itu masih kami warisi dengan nyata (*Para Priyayi*, 2001: 51).

2) Psikologis

Sastrodarsono digambarkan sebagai tokoh yang patuh atau menurut saran dari orang tua. Sifat ini dapat dilihat ketika ia diberi nama tua. Dalam keluarga Jawa nama dibedakan menjadi dua, yaitu nama ketika masih anak-anak dan nama tua. Sastrodarsono menerima dengan kepatuhan ketika namanya yang Soedarsono diganti menjadi Sastrodarsono. Selain itu, ketika orang tua Sastrodarsono memilihkan jodoh untuknya, ia pun menerimanya dengan kepatuhan.

“Karena itu sudah sepantasnya kamu menyandang nama tua, *Le*. Nama Soedarsono, meskipun bagus, nama anak-anak. Kurang pantas untuk nama tua. Namamu sekarang Sastrodarsono. Itu nama yang kami anggap pantas buat seorang guru karena guru akan banyak menulis di samping mengajar. Sastro *rak* artinya tulis to, *Le*?”

Saya mengangguk, menerima dan menyetujui, karena pada saat seperti itu hanya itulah yang dapat saya lakukan.

“*Inggih, Pak.*” (*Para Priyayi*, 2001: 35)

Sastrodarsono memiliki sifat yang mudah menaruh belas kasihan kepada orang lain. Sifat ini dapat dilihat ketika Sastrodarsono melihat Ngadiyem membawa Lantip, yang masih kecil, berjalan berkilo-kilometer untuk menjual tempe. Begitu melihat Lantip, Sastrodarsono merasa kasihan dan langsung bertanya kepada Ngadiyem yang membawa anaknya berjualan.

Waktu mereka melihat Embok datang membawa saya, *Ndoro* Guru langsung menanyakan dengan nada suara, setidaknya bagi saya waktu itu, sangatlah *ulem*-nya dan sangatlah penuh wibawa. Percakapan itu kira-kira berbunyi seperti ini.

“Lho, Yu, kok anakmu kamu bawa?”

“*Inggih, Ndoro*. Di rumah tidak ada orang yang menjaga *tole*.”

“Lha, kasian begitu. Anak sekecil itu kamu *eteng-eteng* ke mana-mana.” (*Para Priyayi*, 2001: 13)

Sastrodarsono juga memiliki sifat yang mudah terharu akan perilaku orang lain. Sifat ini dapat dilihat ketika Sastrodarsono melepas kepergian Martoatmodjo yang dipindahtugaskan. Sastrodarsono merasa Martoatmodjo adalah kepala sekolah yang baik karena dianggap ikut pergerakan Martoatmodjo kemudian diasingkan.

Pada satu sore menjelang pesta selamat perpisahan dengan Mas Martoatmodjo di sekolah, beliau dengan anak dan istri mampir ke rumah. Kami menerima mereka dengan penuh keakraban dan keharuan (*Para Priyayi*, 2001: 65).

Sastrodarsono memiliki sifat yang bijaksana dan suka memberi nasihat. Sifat ini, dapat dilihat ketika Sastrodarsono membuka hatinya untuk mengurus empat keponakannya, Ngadiman, Sri, Darmin, dan Soenandar. Sebagai seorang priyayi Jawa, Sastrodarsono tidak akan tega kalau anggota keluarga besarnya ada yang terbengkalai.

Rezeki dan pangkat itu jangan dimakan dan dikangkangi sendiri, begitulah saya dengar *Ndoro* Guru berkali-kali menasihati anak-anaknya dan siapa saja. Tidak pantas, *saru*, bila ada seseorang anggota keluarga besar priyayi sampai *kleleran*, terbengkalai, jadi gelandangan tidak ada yang mengurus, tidak menikmati pendidikan, begitu nasihatnya yang lain. Priyayi yang tidak urus begitu adalah priyayi yang jelek bahkan bukan priyayi, tekan *Ndoro* Guru lebih jauh (*Para Priyayi*, 2001: 15).

Sastrodarsono adalah seorang yang baik, adil, dan suka humor. Walaupun demikian, ketika ia marah suka mengeluarkan kata-kata yang kasar dan menyakitkan. Sifat ini muncul apabila ia kalah ketika main kesukaan dan Lantip terlambat membawakan uang tambahannya. Biasanya yang terkena umpatan Sastrodarsono adalah Lantip.

Embah Guru *Kakung*, meskipun orangnya baik dan adil, juga keras dan bila marah suka membentak sembari *misuh*, mengumpat (*Para Priyayi*, 2001: 10).

Dan Embah Guru yang penuh humor itu akan seketika berubah menjadi makhluk yang lain sekali. Menakutkan. “Guoblok! Disuruh minta uang saja tidak bisa. Dasar anak *Gento*, anak maling *cecrekan*....” Begitulah umpat serapah itu (*Para Priyayi*, 2001: 10).

3) Sosiologis

Sastrodarsono merupakan anak dari seorang petani desa Kedungsimo. Dengan usaha kerasnya, ia berhasil mengantongi beslit guru bantu, yang artinya ia telah melangkah masuk jenjang priayi. Ia merupakan cikal bakal priayi dalam keluarga besarnya.

Hari ini saya, Soedarsono, anak tunggal Mas Atmokasan, petani Desa Kedungsimo, pulang dari Madiun dengan berhasil mengantongi beslit guru bantu di Ploso. Guru bantu. Ini berarti sayalah orang pertama dalam keluarga besar kami yang berhasil menjadi priyayi, meskipun priyayi yang paling rendah tingkatnya. Itu tidak mengapa. Yang penting kaki saya sudah melangkah masuk jenjang priyayi (*Para Priyayi*, 2001: 29).

Sastrodarsono menjadi guru bantu di Ploso kurang lebih hanya setahun. Berkat bantuan Ngoro Seten, ia diangkat menjadi guru tetap di sekolah desa Karangdampol. Ketika Martoatmodjo dipindahtugaskan, Sastrodarsono menggantikan tugasnya, menjadi kepala sekolah desa Karangdampol.

Gara-gara usul *Ngoro* Seten Kedungsimo ke atasan di Madiun, saya dinaikkan pangkat menjadi guru di Desa Karangdampol di kabupaten Wanagalih (*Para Priyayi*, 2001: 46).

Setelah Sastrodarsono menjadi guru tetap di Karangdampol, ia dan Ngaisah tinggal di Wanagalih. Sastrodarsono memilih tinggal di Wanagalih karena Karangdampol adalah desa yang kecil, sedangkan yang ingin dikembangkan Sastrodarsono adalah kehidupan priayi yang berwarna-warni. Atas saran Romo Seten dan mertuanya, Sastrodarsono dan istrinya tinggal di Wanagalih.

Sedang yang ingin saya kembangkan adalah kehidupan yang lebih berwarna-warni, lebih menarik, tidak membosankan seperti kehidupan dalam dunia petani desa. Dan itu hanya akan saya peroleh apabila kami tinggal di kota, di mana ada banyak dan macam-macam orang bermukim (*Para Priyayi*, 2001: 47).

Seperti layaknya keluarga Jawa, Sastrodarsono juga menampung sanak saudaranya. Ia menampung empat keponakannya, yaitu Ngadiman, Sri, Darmin, dan Soenandar. Seluruh keponakannya dianggap dan diperlakukan seperti anaknya sendiri.

Dalam perkembangan pembangunan keluarga kami, kami tidak hanya berhenti dengan membatasi jumlah anggota keluarga itu dengan anak-anak kami yang tiga orang saja. Untuk itu kami adalah priyayi Jawa, bahkan petani Jawa, yang tidak pernah akan tega dan puas menikmati dan makan rejeki kami hanya oleh keluarga pokok kami saja (*Para Priyayi*, 2001: 69).

Sastrodarsono dapat dikatakan sebagai orang tua yang berhasil mendidik anak-anaknya. Akan tetapi, di bidang kesenian dan agama tidaklah terlalu berhasil. Hal tersebut tidak terlepas dari lingkungan pergaulan Sastrodarsono dengan teman-teman kesukaannya.

Dalam dua bidang, yaitu kesenian dan agama, saya merasa tidak terlalu, bahkan mungkin sama sekali tidak, berhasil. Terutama bila dikaitkan dengan pendidikan anak-anak saya. Bagi banyak orang mungkin ini dianggap aneh. Bagaimana mungkin seorang priyayi mantri guru dengan pergaulan yang begitu luas bisa gagal dalam kesenian dan agama (*Para Priyayi*, 2001: 90).

Sastrodarsono merupakan priayi Jawa *Abangan*. Ia beragama Islam namun masih mempercayai hal-hal yang bersifat “kejawen”. Hal ini disebabkan pendidikan dari orang tua Sastrodarsono dan lingkungan pergaulan Sastrodarsono dengan teman-temannya. Orang tua Sastrodarsono adalah petani sederhana yang menekankan pendidikan menjalani hidup dengan baik dan selamat di dunia. Orang tua Sastrodarsono tidak pernah sembahyang, tetapi ketika hari raya Idul Fitri ia sekeluarga merayakannya, bahkan kemudian hari raya tersebut diteruskan untuk mengumpulkan anak-cucunya. Ia juga tidak pernah puasa bulan Ramadan. Orang tua Sastrodarsono suka berpuasa Senin dan Kamis, sering *mutih*, yaitu hanya membatasi makan mereka nasi putih saja tanpa lauk pauk dan garam sampai kadang-kadang berminggu lamanya. Kadang-kadang juga *ngrowot*, yaitu hanya makan ketela, jagung, ubi-ubian, tanpa lauk dan garam juga. Puasa yang dilaksanakan menurut ajaran Islam pada waktu bulan Ramadan mereka anggap terlalu mudah dan tidak akan mengantarkan mereka bersatu dengan Tuhan. Oleh karena itu, kalau ingin menjalani keprihatinan jangan kepalang tanggung. Hal inilah yang juga dijalani Sastrodarsono dalam kehidupan sehari-harinya.

Kalau niat *nglakoni*, menjalani laku prihatin, *Le*, jangan kepalang tanggung, begitu pesan bapak saya. Puasa cara Arab itu ya baik, Cuma masih kurang berat, kurang *nglakoni* betul-betul seperti cara *nglakoni* orang Jawa, kata bapak saya. Sekali-sekali saya memang dianjurkan mengerjakan itu dan sekali-sekali memang saya jalani juga hingga sekarang (*Para Priyayi*, 2001: 91).

Sikap dan perilaku Sastrodarsono yang dilandasi dengan pandangan hidup kejawaan kemudian diturunkan kepada anak-anaknya. Oleh karena itu, di rumah anak-anak Sastrodarsono lebih banyak dilatih dan dididik untuk memahami masalah-masalah tersebut. Sastrodarsono juga mendidik anak-anaknya dengan cerita wayang. Ia berharap dengan teladan yang baik dari lakon-lakon wayang dapat diresapi oleh anak-anaknya dan dapat digunakan sebagai pedoman dalam menjalani kehidupan. Oleh karena itu, Sastrodarsono dapat dikatakan kurang berhasil dalam mendidik anak-anaknya di bidang agama.

Secara implisit dapat diambil beberapa simpulan tentang keadaan sosiologis Sastrodarsono. Sebagai pegawai, Sastrodarsono merupakan pegawai yang ulet, rajin, dan pekerja keras meskipun tempatnya mengajar berpindah-pindah. Sastrodarsono pensiun sebagai mantri guru sekolah desa Karangdampol. Sebagai petani, ia mempunyai semangat untuk maju. Sastrodarsono meskipun telah menjadi priayi, ia tidak melupakan asalnya sehingga ia juga menggarap sawah dan tegalan di belakang rumahnya. Sebagai seorang kepala rumah tangga, Sastrodarsono merupakan tokoh yang bertanggung jawab terhadap keluarga dan mengantarkan ketiga anaknya menjadi orang yang berhasil. Selain itu, sebagai keluarga priayi Jawa, ia tidak akan tega melihat sanak saudaranya menderita. Oleh karena itu, ia membantu saudara-saudaranya, yaitu dengan menampung empat keponakannya (Darmin, Sri, Ngadiman, dan Soenandar) meskipun dalam mendidik keponakannya, Sastrodarsono dianggap kurang berhasil. Sebagai anggota masyarakat, Sastrodarsono merupakan orang terpandang, terpelajar, dan mempunyai kedudukan yang baik. Ia memiliki kepedulian yang cukup besar dengan nasib bangsanya, yaitu dibuktikan dengan mendirikan sekolah partikelir di Wanalawas meskipun akhirnya ditutup oleh gupermen.

Berdasarkan peranan dan fungsinya dalam cerita, tokoh Sastrodarsono merupakan tokoh sentral. Dikatakan tokoh sentral karena Sastrodarsono merupakan tokoh yang menentukan gerak cerita selain tokoh

Lantip. Sastrodarsono merupakan pusat perputaran cerita. Sastrodarsono anak petani desa yang berhasil masuk jenjang priayi dan membawa keluarga besarnya menjadi keluarga priayi. Sastrodarsono merupakan tokoh yang berpengaruh pada setiap tokoh dalam cerita. Sementara itu, berdasarkan cara menampilkan tokoh dalam cerita, tokoh Sastrodarsono merupakan tokoh bulat. Sastrodarsono memiliki watak yang kompleks. Sastrodarsono digambarkan sebagai sosok yang baik dan pekerja keras. Akan tetapi, ia juga bisa marah dan berkata kasar. Oleh karena itu, tokoh Sastrodarsono merupakan tokoh bulat.

c. Siti Aisah/Dik Ngaisah

1) Fisiologis

Ngaisah dilukiskan sebagai seorang yang memiliki garis-garis petani dan berkulit sawo matang. Hal ini diungkapkan oleh Sastrodarsono. Menurut Sastrodarsono, Ngaisah berkulit hitam manis, berwajah terang, dan murah senyum.

Sebab saya dan Dik Ngaisah berkulit sawo matang, hidung kami tidak mancung meskipun juga tidak pesek, dan yang jelas bibir kami juga tidak tipis. Pada diri kami jelas sekali tanda-tanda atau garis-garis petani Jawa itu masih kami warisi dengan nyata (*Para Priyayi*, 2001: 51).

Dik Ngaisah ternyata seperti yang saya bayangkan. Hitam manis berwajah terang, murah senyum (*Para Priyayi*, 2001: 42).

2) Psikologis

Ngaisah digambarkan sebagai tokoh wanita dan istri yang ideal. Ngaisah sanggup mengelola rumah tangga, berkepribadian halus, mampu mengendalikan perasaan, cerdas, tabah, dan jarang sekali mengeluh. Ngaisah sanggup menjadi pendingin suasana bagi keluarga besarnya apabila sedang menghadapi masalah. Ia mengeluh hanya ketika suaminya hampir terlibat dengan tokoh Martoatmodjo yang dianggap terlibat pergerakan yang dilarang gupermen. Akan tetapi, hal itu tidak mengurangi nilai keidealannya sebagai istri sebab bisa jadi semua itu dituntun oleh hati nuraninya sebagai seorang ibu. Sifat Ngaisah ini digambarkan secara dramatik. Hal ini dapat dilihat melalui cerita Sastrodarsono.

Dik Ngaisah jelas hasil dari pendidikan halus yang sudah berakar lebih lama dari saya. Sikap dan bahasanya halus. Meskipun ia perempuan yang *sumeh*, murah senyum, ia adalah perempuan yang tahu mengendalikan perasaan (*Para Priyayi*, 2001: 45).

Dik Ngaisah, (ah, sudah berapa lama nama itu tidak pernah saya sebut lagi) memang istri yang cerdas. Dia selalu bekerja keras, jarang sekali mengeluh, dan selalu menjadi tumpuan kami serumah setiap kali kami tertumbuk pada macam-macam persoalan. Dan selalu saja dia bisa mengatasi dengan baik. Bahkan waktu ayahnya, Romo Mukaram, kena musibah oleh gupermen karena dituduh kong-kalikong dengan cina-cina penyelundup candu, istri saya menerima itu dengan tabah (*Para Priyayi*, 2001: 83).

Ngaisah adalah istri yang selalu setia kepada suaminya. Ngaisah sering digoda anak dan menantunya tentang kebaktiannya yang dianggap terlalu berlebihan kepada suami. Akan tetapi, ia tidak pernah mengubah sikap terhadap suaminya.

Orang Jawa mengatakan istri adalah *garwa*, *sigarane nyawa*, yang berarti belahan jiwa. Maka sebagai belahan jiwa bukankah saya mesti tidak boleh berpisah dari belahan yang satu lagi? (*Para Priyayi*, 2001: 207).

Anak-anak dan mantu-mantu saya sering mengganggu saya dengan mengatakan bahwa saya terlalu memanjakan bahkan terlalu berbakti kepada bapak mereka. Saya heran dengan jalan pikiran anak sekarang. Masa begitu dikatakan memanjakan dan terlalu berbakti. Bukankah itu pembagian kerja saja antara saya dan bapak mereka? (*Para Priyayi*, 2001: 209).

3) Sosiologis

Ngaisah berasal dari keturunan petani. Akan tetapi, ayahnya telah menjadi seorang priayi mantri candu yang berasal dari Jogorogo. Oleh karena itu, Ngaisah dapat dikatakan sebagai priayi meskipun hanya priayi rendahan.

“... Ngaisah, putrinya pamanmu jauh Mukaram, mantri penjual candu di Jogorogo” (*Para Priyayi*, 2001: 37).

Ngaisah hanya tamat sekolah desa. Setelah itu, selama satu tahun ia *ngenger*, mengabdikan, kepada Nyonya Administratur di pabrik gula Mbalong. Oleh karena itu, Ngaisah dapat menguasai bahasa Belanda

meskipun hanya sedikit. Hal ini disampaikan oleh Mukaram ketika Sastrodarsono dan keluarganya datang melamar Ngaisah.

“... Sekolah juga cuma tamat sekolah desa ditambah satu tahun *ngenger Ngoro* Nyonyah Administratur pabrik gula Mbalong. Sedikit-sedikit bisa bahasa Belanda *een, twee, drie*, tapi oh, dia masih bodoh, masih bodoh...” (*Para Priyayi*, 2001: 42).

Ngaisah telah dipersiapkan sejak jauh-jauh hari oleh orang tuanya untuk menjadi istri priayi yang mumpuni lengkap dengan kecakapannya. Ia juga mempunyai wibawa untuk mengatur rumah tangganya. Hal ini disampaikan oleh tokoh Sastrodarsono.

Dik Ngaisah, alhamdulillah, adalah istri seperti yang saya harapkan semula. Ia adalah perempuan yang, agaknya, memang sudah disiapkan orang-tuanya untuk menjadi istri priyayi yang mumpuni, lengkap akan kecakapan dan keprigelannya. Di dapur ia tidak hanya tahu memasak, tetapi juga memimpin para pembantu di dapur. Wibawa kepemimpinannya dalam pekerjaan mengatur rumah tangga langsung terasa (*Para Priyayi*, 2001: 45).

Berdasarkan peranan dan fungsinya dalam cerita, tokoh Ngaisah merupakan tokoh pembantu. Dikatakan tokoh pembantu karena Ngaisah hanya memegang peran pelengkap dan tambahan dalam rangkaian cerita. Ngaisah tidak selalu hadir dalam semua cerita. Kehadiran Ngaisah ini menurut kebutuhan cerita saja. Sementara itu, berdasarkan cara menampilkan tokoh dalam cerita, Ngaisah merupakan tokoh pipih atau datar. Dikatakan datar karena Ngaisah adalah tokoh yang memiliki watak sederhana. Ngaisah digambarkan sebagai istri yang ideal, sangat setia pada suaminya, dan berkepribadian halus. Penggambaran watak Ngaisah sepenuhnya memiliki watak baik. Oleh karena itu, tokoh Ngaisah merupakan tokoh pipih atau datar.

d. Noegroho

1) Fisiologis

Noegroho memiliki kulit kuning langsung dan garis wajah priayi. Garis-garis wajah petani tidak tampak pada diri Noegroho. Ia bertampang priayi, *mriayeni*.

Saya dan istri saya sangatlah merasa bersyukur karena ketiga anak-anak kami lahir dalam keadaan utuh, sehat dan pada waktu mereka tumbuh semakin besar semakin tidak kentara garis-garis petani pada penampilan mereka. Bibir mereka tidak terlalu tebal, tulang pipi mereka tidak terlalu menonjol dan hidung mereka tidak terlalu pesek, bahkan boleh dikatakan mancung, kulit mereka kuning langsung (*Para Priyayi*, 2001: 51).

2) Psikologis

Noegroho memiliki sifat yang selalu serius dan berhati-hati dalam bertindak. Ia memiliki pemikiran matang dalam bertindak dan mengambil keputusan. Dari ketiga anak Sastrodarsono dan Ngaisah, Noegroho-lah yang mereka anggap paling Belanda, maksudnya sangat berhitung dengan otak dan kurang dengan hati.

Noegroho, yang cenderung paling serius dari semua anak-anak saya, (*Para Priyayi*, 2001: 93)

Noegroho seperti biasa sangat hati-hati dan mempertimbangkan bagaimana usaha itu dapat berhasil dilaksanakan dan jangan sampai menjadi usaha yang hanya didukung oleh rasa perikemanusiaan tanpa perhitungan yang dingin. Tetapi, dia juga mengirimkan uangnya dengan pesan wanti-wanti agar kami membelanjakan uang itu dengan hati-hati. Wah, inilah anak saya yang paling Belanda, sangat berhitung dengan otak dan kurang dengan hati (*Para Priyayi*, 2001: 105-106).

Noegroho selalu berpikir rasional dalam segala tindakannya. Rasionalitas Noegroho tampak pada sikap religiusnya. Menurutny, ibadah tidak dapat dipaksakan dan ibadah merupakan hubungan batin antara makhluk dan Tuhannya.

Dan soal keberatan harus membungkuk kepada dewa matahari, bukankah kalau itu tidak kita masukkan dalam hati kita tidak berarti apa-apa? Dan kami serumah tetap salat seperti biasa. Buat kami Tuhan itu tetap Allah dan Muhammad tetap Rasulullah. Jadi, membungkuk ya membungkuk, salat ya salat (*Para Priyayi*, 2001: 178).

Noegroho juga memiliki sikap pasrah, tabah, dan ikhlas. Sikap ini ditunjukkan ketika anaknya yang pertama meninggal dunia karena tertembak tentara Belanda yang sedang patroli. Selain itu, sikap pasrah Noegroho ditunjukkan ketika ia mengetahui bahwa Lantip diangkat anak oleh Hardoyo.

“Iya, iya, Bu. *Sing* sabar ya, Bu. Ikhlas, Bu, kita ikhlaskan anak kita pergi ya, Bu. Kalian juga ya, Marie dan Tommi, ikhlaskan *kamas*-mu pergi” (*Para Priyayi*, 2001: 204).

... kemudian begitu saja keluar dari mulut saya: Bapak ikhlas, *Le* (*Para Priyayi*, 2001: 205).

Tapi, mau bagaimana lagi. Lantip sudah diambil anak oleh Hardojo dan Hardojo sudah minta wanti-wanti kepada kami semua agar Lantip kita perlakukan sama dengan anak-anak kami. Dan juga Bapak dan Ibu sudah ikut merestui juga (*Para Priyayi*, 2001: 184).

Noegroho sangat bertanggung jawab terhadap keluarga besarnya. Sikap ini tampak ketika ia berusaha membebaskan Harimurti dan Gadis dari penjara saat terlibat masalah G 30 S/PKI. Baginya, menolong keturunan keluarga besar adalah suatu kewajiban.

“Hari, anakku. Tidak ada yang lebih menyenangkan bagi seorang *pakde* daripada dapat menolong kemenakannya. Ini kewajiban *trah*, kewajiban keturunan keluarga besar, *Le*” (*Para Priyayi*, 2001: 285).

3) Sosiologis

Noegroho adalah anak pertama dari Sastrodarsono dan Ngaisah. Ketika masih kecil sering mendapat cerita tokoh dunia pewayangan. Nilai-nilai dari dunia pewayangan ini tertanam dalam dirinya. Ia juga pernah belajar mengaji, tetapi akhirnya berhenti dengan berbagai alasan.

Noegroho lahir dua bulan sesudah kami pindah di Wanagalih. Karena anak pertama, laki-laki lagi, kedua belah pihak orang-tua saya memerlukan bergantian datang menunggui istri saya melahirkan (*Para Priyayi*, 2001: 51).

Noegroho tinggal di Yogyakarta. Ia adalah seorang guru *goverment's HIS* di Jetis Yogyakarta. Setelah kedatangan Jepang, sekolah tersebut berganti nama menjadi Sekolah Rakyat Sempurna.

... saya kembali bekerja seperti biasa di Sekolah Rakyat Sempurna di Jetis. Tentulah nama sekolah tersebut nama baru sesudah Jepang masuk. Sebelumnya, pada zaman *Nederlandsch Indie*, sekolah tempat saya mengajar itu adalah *gouvernement's HIS* Jetis (*Para Priyayi*, 2001: 177).

Ketika masa pendudukan Jepang, tanpa diduga Noegroho terpilih atau terpanggil untuk ikut tentara Peta atau Pembela Tanah Air. Ia menjalani latihan dan saringan sebelum ditempatkan di salah satu batalyon-batalyon di Jawa. Setelah menyelesaikan latihan, Noegroho mendapat pangkat *chudancho* atau komandan kompi dan ditempatkan di batalyon Jebukan, Bantul.

Pada waktu akhirnya kami menyelesaikan latihan saya mendapat pangkat *chudancho* atau komandan kompi dan kemudian ditempatkan di *daidan* Jebukan, Bantul (*Para Priyayi*, 2001: 180).

Noegroho paling sukses dari segi karier dan kehidupan ekonomi dibanding dengan kedua adiknya. Noegroho mempunyai jabatan tinggi dan harta melimpah. Akan tetapi, ia gagal dalam mendidik anak-anaknya. Ia mempunyai tiga orang anak, yang bernama Toni, Marie, dan Tommi. Anak Noegroho yang pertama meninggal dunia karena tertembak oleh tentara Belanda yang sedang patroli. Setelah meninggalnya Toni, Noegroho terlalu memanjakan anak-anaknya yang lain sampai pada puncaknya Marie hamil di luar nikah.

Saya masih belum berceritera tentang anak-anak saya. Pada tahun 1948 itu anak saya yang sulung, Suhartono, yang kami panggil Toni, sudah berumur enam belas tahun. Dia sudah duduk di kelas dua SMA bagian B di Kotabaru. Anak kami yang kedua adalah Sri Sumaryati, yang lebih akrab kami panggil Marie, sebaya dengan Harimurti, anak Hardojo. Sedang yang bungsu laki-laki lagi, Sutomo, berumur sebelas tahun. Dia lebih banyak kami panggil sebagai Tommi (*Para Priyayi*, 2001: 200).

Berdasarkan peranan dan fungsinya dalam cerita, tokoh Noegroho merupakan tokoh utama. Dikatakan utama karena tokoh Noegroho merupakan tokoh pendukung tokoh sentral. Noegroho merupakan anak pertama Sastrodarsono dan berhasil menjadi priayi seperti yang diharapkan ayahnya. Noegroho menjadi tokoh utama dalam episode Noegroho sehingga ia dapat bercerita sendiri tentang dirinya dan keluarganya. Sementara itu, berdasarkan cara menampilkan tokoh dalam cerita, tokoh Noegroho merupakan tokoh bulat. Dikatakan bulat karena tokoh Noegroho memiliki watak yang kompleks. Noegroho digambarkan sebagai tokoh yang tabah, berpikir rasional, dan

bertanggung jawab pada keluarga besarnya. Akan tetapi, ia juga memiliki sifat yang kurang baik, yaitu terlalu memanjakan anak-anaknya. Oleh karena itu, watak tokoh Noegroho adalah bulat.

e. Hardojo

1) Fisiologis

Secara fisik, Hardojo berkulit kuning langsung dan memiliki garis priayi. Ia juga bertampang priayi seperti kakaknya. Hal ini disampaikan oleh Sastrodarsono, garis-garis petani tidak tampak lagi pada ketiga anaknya.

Saya dan istri saya sangatlah merasa bersyukur karena ketiga anak-anak kami lahir dalam keadaan utuh, sehat dan pada waktu mereka tumbuh semakin besar semakin tidak kentara garis-garis petani pada penampilan mereka. Bibir mereka tidak terlalu tebal, tulang pipi mereka tidak terlalu menonjol dan hidung mereka tidak terlalu pesek, bahkan boleh dikatakan mancung, kulit mereka kuning langsung (*Para Priyayi*, 2001: 51).

2) Psikologis

Hardojo adalah orang yang cerdas. Keberhasilannya dalam meniti karier tidak terlepas dari modal kualitas tokoh tersebut. Akan tetapi, ketika ia memilih jodoh membuat seluruh anggota keluarga repot. Hardojo jatuh cinta dengan seorang gadis yang berasal dari Solo bernama Nunuk, gadis itu beragama Katolik. Keduanya saling mencintai, tetapi karena perbedaan keyakinan akhirnya mereka berdua berpisah.

HARDOJO, anak saya yang kedua, mungkin adalah anak saya yang paling cerdas dan mungkin paling disenangi orang. Soemini sangat sayang kepadanya. Noegroho, yang cenderung paling serius dari semua anak-anak saya, juga sangat dekat dengan adiknya itu, dan kami orang-tuanya selalu bisa dibikin menuruti kemauannya. Begitu jatmika, menarik dan micara, tangkas dengan kata-kata anak itu. Tetapi, kenapa justru pada saat dia harus memilih jodoh dia selalu membuat repot seisi rumah (*Para Priyayi*, 2001: 93).

Kecerdasan Hardojo menjadi senjata yang bijak dan ampuh ketika meladeni Pran. Pran adalah sepupu Nunuk, pacar Hardojo. Pran kurang suka dengan Hardojo dan mempunyai maksud tertentu terhadap Hardojo.

“Begini lho, Dik Pran. Babi itu tidak hanya dinyatakan haram oleh agama Islam. Juga oleh agama Yahudi, Dik Pran, agama yang lebih tua dari agama Islam dan agama Kristen. Jadi, mungkin saja larangan itu memang merupakan tradisi yang lama sekali di Timur Tengah. Lha, tentang enaknya daging babi itu mungkin kau benar. Maka itu babi itu dinyatakan terlarang buat kami sebagai suatu cara melatih diri untuk tahan terhadap godaan. Biasanya godaan itu *rak* menggiurkan to, Dik Pran?” (*Para Priyayi*, 2001:141)

Kutipan di atas juga menunjukkan bahwa Hardojo memiliki rasa sabar, berkepribadian tenang, sanggup mengatur emosi, dan berpengetahuan luas. Selain itu, Hardojo walaupun dibesarkan dan dididik dengan cara Belanda tidak membuatnya lupa dengan kebudayaan Jawa. Hardojo masih mengembangkan pola hidup kejawaan, *njawani*. Ini menunjukkan jiwa nasionalismenya dengan tidak bersikap seperti orang Belanda.

Maklumlah, meskipun saya anak priyayi, priyayi kecil yang mantri guru sekolah desa saja, dan bukan orang Solo asli melainkan orang Madiunan, bekas jajahan Mataram. Juga pendidikan saya di HIS, *Kweekschool*, dan *Hogere Inlandsche Kweekschool* tidak membuat saya lebih modern dan Belanda (*Para Priyayi*, 2001: 156).

Pola hidup kejawaannya dapat dilihat ketika ia memperhitungkan tata krama dan mentalitas feodal yang dekriminatif. Sikap ini dapat dilihat ketika Hardojo mendapat tawaran untuk menjadi abdi dalem di istana Mangkunegaran. Sementara itu, mentalitas feodalnya ditunjukkan ketika membatasi pergaulan anaknya, Harimurti. Ia mengukur derajat orang lain dibandingkan dengan kedudukannya sebagai priayi.

Meneer Soedirdjo tersenyum, memahami keinginan saya agar pertimbangan itu dijelaskan baik di depan saya maupun di depan tamu kami. Tata karma menghendaki agar untuk urusan semacam itu sebaiknya jangan orang yang langsung bersangkutan menanyakan sendiri. *Saru*, memalukan, kata orang Jawa (*Para Priyayi*, 2001: 155).

Hari yang baru berumur lima tahun, sebagai anak priyayi pada umumnya, hanya kami bolehkan bermain di halaman rumah kami dan tidak kami izinkan untuk bermain di luar pagar (*Para Priyayi*, 2001: 166).

3) Sosiologis

Hardoyo adalah anak kedua dari Sastrodarsono dan Ngaisah. Semasa kecil, ia tidak pernah merepotkan orang tuanya. Setelah lulus HIS Wanagalih, ia melanjutkan sekolahnya di *Kweekschool* dan *Hogere Inlandsche Kweekschool*. Setelah menyelesaikan sekolahnya, ia menjadi guru HIS di Wonogiri, tetapi hanya dua tahun. Hal ini disebabkan ia mendapat tawaran menjadi abdi dalem di Mangkunegaran. Hardoyo sangat menyukai kesenian. Oleh karena itu, ketika ia mendapat tawaran menjadi abdi dalem Mangkunegaran tidak membutuhkan waktu lama untuk menerima tawaran itu. Di Mangkunegaran, Hardoyo mendapat pangkat sebagai pemimpin pengurus pendidikan orang dewasa dan gerakan muda.

Pada saat meletusnya perang, Hardoyo memilih pindah ke Yogyakarta. Hal ini disebabkan Hardoyo merasa kecewa dengan sikap politik Mangkunegaran yang tidak tegas memilih republik dan malah membantu Belanda. Kecintaannya terhadap kesenian, membuatnya bekerja di pemerintahan Daerah Istimewa Yogyakarta yang juga masih sangat kental budaya Jawanya.

Hardoyo dengan terang-terangan menyatakan bahwa ia bukan pemeluk agama Islam yang taat, namun ia setia untuk mempertahankan agamanya. Akan tetapi, sikap setianya itu mengalami kegoncangan ketika ia gagal mempersunting gadis pujaannya, Nunuk, yang beragama Katolik. Pada akhirnya, Hardoyo tetap mempertahankan agamanya karena ia akan terus merasa bersalah bahkan berkhianat apabila nekad pindah agama.

Sekilas saya mempertimbangkan kemungkinan untuk masuk agama mereka dan bersedia dipermandikan. Waduh, tidak mungkin! Bagaimana saya akan bisa menjalankan itu (*Para Priyayi*, 2001: 146).

Berdasarkan peranan dan fungsinya dalam cerita, tokoh Hardoyo merupakan tokoh utama. Dikatakan utama karena tokoh Hardoyo merupakan tokoh pendukung tokoh sentral. Hardoyo merupakan anak kedua Sastrodarsono. Seperti halnya Noegroho, Hardoyo juga menjadi tokoh utama dalam episode Hardoyo sehingga ia dapat bercerita sendiri tentang dirinya dan

keluarganya. Sementara itu, berdasarkan cara menampilkan tokoh dalam cerita, tokoh Hardojo merupakan tokoh bulat. Dikatakan bulat karena tokoh Hardojo memiliki watak yang kompleks. Hardojo digambarkan sebagai tokoh yang sabar, cerdas, berkepribadian tenang, dan berpengetahuan luas. Akan tetapi, ia juga memiliki sifat yang kurang baik, yaitu mentalitas feodal. Sifat ini ditunjukkan ketika membatasi pergaulan anaknya, Harimurti. Oleh karena itu, watak tokoh Hardojo adalah bulat.

f. Harimurti

1) Fisiologis

Harimurti berkulit hitam. Hal ini dapat diketahui pada waktu ia baru lahir. Pada waktu itu tokoh Harimurti mempunyai kulit merah, setelah dewasa dapat diketahui bahwa kulitnya akan berubah menjadi hitam.

Anak kami, laki-laki, Harimurti, tahu-tahu juga sudah lima tahun umurnya. Kami namakan dia Harimurti karena waktu baru lahir merah sekali warna kulitnya. Kata orang bayi yang kulitnya merah *mangar-mangar* akan menjadi hitam bila sudah tumbuh dewasa (*Para Priyayi*, 2001: 161).

2) Psikologis

Harimurti sejak kecil menyimpan modal kualitas cerdas, peka, dan mudah menaruh belas kasihan kepada penderitaan orang lain. Terlihat ketika Harimurti yang masih kecil mengundang anak-anak kampung yang kumal dan suka mengambil buah-buahan di halaman rumahnya untuk bermain bersama. Sikap Harimurti ini juga diungkapkan oleh Hardojo dan Lantip.

Hari tumbuh sebagai anak sehat, hitam seperti kami duga semula, dan cerdas serta peka seperti yang kami harap (*Para Priyayi*, 2001: 165).

Hari sangat gampang menaruh belas kepada teman-temannya. Saya semakin percaya bahwa anak itu, atau mungkin anak siapa saja, memiliki sendiri unsur-unsur, bumbu-bumbu, dalam tubuh, hati dan otaknya yang akan dia kembangkan sendiri untuk kebbaikannya (*Para Priyayi*, 2001: 168).

Kesediaan Gus Hari untuk ikut tinggal bersama ibu dan *bulik*-nya mengharukan *pakde* dan *paklik*-nya dan sudah tentu juga *bulik*, *bude*, dan ibunya. Saya sendiri sesungguhnya tidak terkejut. Dan mestinya juga Bapak dan Ibu. Kami tahu betul sifat Gus Hari, momongan saya itu. Orangnya penuh belas dan gampang merasa *trenyuh* kepada penderitaan orang lain, apalagi ini adalah embah putrinya yang disayanginya (*Para Priyayi*, 2001: 246).

GUS HARI, seperti selalu saya amati dan duga sejak kecil, tumbuh sebagai seorang pemuda yang peka, gampang menaruh belas kepada penderitaan orang. Dia juga anak yang sangat cerdas dan sangat menaruh perhatian yang besar kepada kesenian (*Para Priyayi*, 2001: 256).

Gus Hari, seperti telah saya katakan, adalah anak yang cerdas. Kuliah-kuliah di fakultas tidak ada yang nampak sulit baginya (*Para Priyayi*, 2001: 257).

Harimurti sangat sayang dengan orang tuanya walaupun kadang berbeda pandangan, ia tetap menghormati orang tuanya. Ia juga memiliki sifat yang jujur dan tulus. Baginya kejujuran dan ketulusan lebih penting daripada gaya penampilan.

Saya diam tidak berusaha meneruskan perdebatan dengan orang tua saya. Jelas kami sudah berbeda pandangan. Dan perbedaan itu memang menandakan perbedaan pandangan antara angkatan yang lain. Bagi mereka mungkin yang terpenting adalah gaya penampilan karena itu dipandang sebagai pancaran jiwa dalam. Bagi saya tidak. Bagi saya kejujuran dan ketulusan lebih penting. Gaya penampilan dapat dikembangkan sambil berjalan (*Para Priyayi*, 2001: 268).

3) Sosiologis

Harimurti adalah anak tunggal dari Hardojo dan Soemarti. Ia berstatus sebagai Sarjana Ilmu Sosial dan Ilmu Politik. Kepekaannya terhadap penderitaan orang lain dan bakat seninya mendorong Harimurti aktif di pergerakan Lekra. Baginya, fungsi kesenian tidak lagi untuk kenikmatan keindahan, tetapi kesenian itu alat kelas feodal dan borjuis.

Perkembangan kemudian adalah perkembangan Gus Hari yang semakin bergairah dengan Lekra (*Para Priyayi*, 2001: 259).

“Ah, masa! Mengurus ketoprak, diskusi, membaca puisi, kau katakana itu karier? Lantas untuk apa kau jadi sarjana ilmu sosial dan politik, Hari?” (*Para Priyayi*, 2001: 266).

Harimurti sempat di penjara karena terkait dengan gerakan Lekra yang dianggap komunis. Ia menjadi tahanan politik. Kemudian, atas usaha Noegroho, ia mendapatkan keringanan menjadi tahanan rumah. Di penjara ia sering merenung tentang keberadaannya, yang sesungguhnya ia sendiri tidak mengerti tentang yang sebenarnya ia jalani selama ini. Ia sedang mencari nilai yang cocok bagi kehidupannya. Ia merasa terombang-ambing antara perasaan simpati dan soliter terhadap keadaan sekitarnya. Menurutny, keterombang-ambing itu hanya bisa ditampung oleh Lekra.

DI DALAM penjara saya sering melamun, berpikir tentang kehidupan saya, masa lalu saya, hari depan saya. Seakan-akan sampai saya masuk sel ini saya tidak pernah ada cukup waktu untuk memikirkan dan mempertimbangkan langkah-langkah saya. Seakan-akan hidup saya itu hanya digerakkan oleh *prentulan-prentulan*, impuls-impuls, kerja (*Para Priyayi*, 2001: 282).

Dan keterombang-ambing saya ini aneh sekali saya lihat hanya dapat ditampung oleh Lekra (*Para Priyayi*, 2001: 284).

Berdasarkan peranan dan fungsinya dalam cerita, tokoh Harimurti merupakan tokoh utama. Dikatakan utama karena tokoh Harimurti merupakan tokoh pendukung tokoh sentral. Harimurti merupakan anak tunggal Hardojo. Seperti halnya Noegroho dan Hardojo, Harimurti menjadi tokoh utama dalam episode Harimurti sehingga ia dapat bercerita sendiri tentang dirinya, keluarganya, dan teman-temannya. Sementara itu, berdasarkan cara menampilkan tokoh dalam cerita, tokoh Harimurti merupakan tokoh bulat. Dikatakan bulat karena tokoh Harimurti memiliki watak yang kompleks. Harimurti digambarkan sebagai tokoh cerdas, peka, mudah menaruh belas kasihan kepada penderitaan orang lain dan sangat sayang dengan kedua orang tuanya. Akan tetapi, dengan sifatnya yang mudah menaruh belas kasihan kepada penderitaan orang lain dan kurang hati-hati dalam pergaulan, Harimurti terjerumus dalam gerakan yang dilarang pemerintah, Lekra. Oleh karena itu, watak tokoh Harimurti adalah bulat.

4. Latar

Latar *Para Priyayi* terdiri dari tiga unsur, yaitu tempat, waktu, dan sosial. Ketiga latar ini saling mempengaruhi. Dibanding dengan *Canting*, latar *Para Priyayi* lebih kompleks. Berikut rincian latar dalam novel *Para Priyayi*.

a. Latar Tempat

Novel ini memiliki latar tempat yang banyak. Hal ini disebabkan oleh adanya pembagian episode dalam novel ini. Oleh karena itu, setiap tokoh dapat menuturkan tempat mereka berada. Berikut rincian latar tempat dalam novel *Para Priyayi*.

1) Wanagalih dan sekitarnya

Wanagalih merupakan tempat tinggal Sastrodarsono dan Ngaisah. Tempat ini merupakan pusat berkumpulnya seluruh anggota keluarga Sastrodarsono. Sementara itu, latar tempat sekitar Wanagalih meliputi: (1) Kedungsimo, tempat tinggal orang tua Sastrodarsono; (2) Jogorogo, tempat tinggal orang tua Ngaisah; (3) Ploso, tempat Sastrodarsono menjadi guru bantu; (4) Karangdampol, tempat Sastrodarsono menjadi mantri guru; dan (5) Wanalawas, tempat berdirinya sekolah partikelir yang didirikan Sastrodarsono dan tempat tinggal Lantip saat masih kecil. Latar desa-desa tersebut intensitas kemunculannya tidak terlalu banyak, tetapi juga mempengaruhi cerita.

Ya, itulah Wanagalih. Kota yang karena dikepung oleh hutan dan kemudian hutan jati mendapatkan namanya sebagai *wana* yang berarti hutan dan *galih* yang berarti bagian terdalam dan terkeras dari kayu (*Para Priyayi*, 2001: 7).

Keputusan kami untuk bertempat tinggal di Wanagalih dan tidak di desa saya bekerja, yaitu di Karangdampol, adalah juga atas nasihat *Ndoro* eh, Romo Seten Kedungsimo yang didukung oleh mertua saya Romo Mukaram (*Para Priyayi*, 2001: 47).

Seperti biasa, bila kami semua berkumpul di Wanagalih, kami akan mereguk semua kenikmatan yang ditawarkan oleh rumah induk keluarga kami di Jalan Setenan, ... (*Para Priyayi*, 2001: 181).

2) Wonogiri

Wonogiri adalah tempat mengajar Hardojo. Hardojo berada di Wonogiri selama dua tahun. Ia juga mendapatkan istri yang berasal dari daerah Wonogiri.

Saya hanya sempat mengajar di HIS Wonogiri selama dua tahun (*Para Priyayi*, 2001: 149).

3) Solo

Solo merupakan tempat bekerja Hardojo setelah mendapat tawaran menjadi abdi dalem Mangkunegaran. Hardojo mengurus bidang pendidikan orang dewasa dan gerakan pemuda. Oleh karena itu, seluruh daerah yang berada di bawah kerajaan Mangkunegaran ia datangi.

Begitulah keputusan itu telah saya buat. Saya pindah bekerja ke Mangkunegaran. Saya diberi waktu hingga akhir tahun pelajaran (*Para Priyayi*, 2001: 159).

4) Yogyakarta

Yogyakarta merupakan tempat tinggal keluarga Noegroho sebelum pindah ke Jakarta. Pada masa penjajahan Belanda, ia bekerja sebagai guru HIS di Jetis Yogyakarta. Selain itu, Hardojo juga tinggal di Yogyakarta setelah ia kecewa dengan sikap Mangkunegaran yang memihak Belanda.

Kami pun lantas untuk sementara pindah lagi ke Yogya ke rumah ibu Sus, yang menetap di Yogya sejak pensiunnya di Semarang. Rumah itu tidak berapa besar, di bilangan Jetis, tidak jauh dari bekas sekolah dasar, tempat saya mengajar dulu (*Para Priyayi*, 2001: 189).

5) Jakarta

Jakarta merupakan tempat tinggal keluarga Noegroho. Ketika keluarga Noegroho terkena musibah, Marie hamil di luar nikah, Lantip ditugasi oleh Sastrodarsono dan Ngaisah untuk ikut Sus ke Jakarta dan membantu menyelesaikan permasalahan tersebut. Selain itu, keluarga Soemini, anak Sastrodarsono yang ketiga, juga tinggal di Jakarta.

b. Latar Waktu

Latar waktu dalam novel *Para Priyayi* adalah sebelum dan sesudah masa kemerdekaan, yaitu masa penjajahan Belanda, masa penjajahan Jepang, masa kemerdekaan, dan sesudah kemerdekaan. Waktu penceritaan novel ini panjang meliputi tiga generasi keturunan tokoh-tokohnya. Bermula dari tokoh Sastrodarsono dan Ngaisah, mengawali dinasti keluarga priayi dalam keluarga besarnya. Diteruskan anak-anaknya Noegroho, Hardojo, dan Soemini. Generasi kedua tersebut menurunkan anak-anaknya Marie dan Tommi anak Noegroho, Harimurti anak tunggal Hardojo, dan Mimi anak sulung Soemini.

Latar waktu novel ini diawali pada masa penjajahan Belanda kemudian pendudukan Jepang, awal Kemerdekaan hingga pemberontakan PKI. Tahun 1910 cerita ini dimulai, Sastrodarsono mulai menapakkan kakinya ke jenjang priayi. Pada masa ini adalah masa penjajahan Belanda. Tiga puluh tahun kemudian adalah masa pendudukan Jepang dan revolusi, tokoh yang muncul dalam cerita ini adalah anak-anak Sastrodarsono. Noegroho menjadi anggota tentara, Hardojo menjadi abdi dalem di Mangkunegaran, dan Soemini menjadi istri asisten wedana. Cita-cita Sastrodarsono untuk membangun keluarga priayi dapat dikatakan berhasil.

Pada tahun 1960-an Sastrodarsono hampir berusia 80 tahun dan Ngaisah 70 tahun. Pada tahun tersebut generasi ketiga keluarga Sastrodarsono mendapat masalah. Marie anak Noegroho melangsungkan pernikahan dengan Maridjan karena ia telah hamil sebelumnya. Harimurti anak tunggal Hardojo terlibat gerakan komunis sehingga sempat di penjara. Pada tahun 1967, Sastrodarsono meninggal dunia dengan umur kira-kira 83 tahun.

Beberapa tahun lagi, kalau saya rajin dan setia kepada supermen, saya akan menjadi guru penuh sekolah desa (*Para Priyayi*, 2001: 29).

Waktu itu, sekitar tahun 1910 Masehi, daerah di sekitar desa-desa tersebut boleh dikata masih lebat hutannya (*Para Priyayi*, 2001: 33).

TANPA terasa tahu-tahu sudah memasuki tahun 1940. Itu berarti kami sudah enam tahun berumah tangga dan saya sudah tujuh tahun bekerja di Mangkunegaran (*Para Priyayi*, 2001: 161).

Tahu-tahu Jepang kalah perang dan kami, Peta, dibubarkan dan dilucuti senjata kami (*Para Priyayi*, 2001: 189).

ZAMAN revolusi ternyata adalah kepanjangan penderitaan zaman Jepang (*Para Priyayi*, 2001: 191).

Hal yang kemudian mengkhawatirkan adalah perkembangan PKI dan pengaruhnya dalam tubuh tentara terutama di Solo (*Para Priyayi*, 2001: 192).

Umur saya, tanpa terasa, sudah 70 tahun pada tahun 1962 ini (*Para Priyayi*, 2001: 206).

GADIS, mau mentraktir saya malam itu. Hari itu, saya ingat benar, adalah tanggal 8 Mei 1964, hari Pemimpin Besar Revolusi mengumumkan pelarangan Manifes Kebudayaan (*Para Priyayi*, 2001: 261).

“... Kau itu sudah dua puluh sembilan tahun umurmu, tahun 1964 ini. Masa mau jadi jejak tua terus?” (*Para Priyayi*, 2001: 267).

Tahun 1967 ini Embah Kakung sudah berumur kira-kira delapan puluh tiga tahun. Untuk orang Jawa itu sudah merupakan usia yang sangat lanjut (*Para Priyayi*, 2001: 301).

c. Latar Sosial

Latar sosial dalam novel ini adalah gambaran sosial masyarakat Jawa yang mempunyai adat dan kebiasaan yang cukup unik, khususnya daerah Wanagalih (Ngawi) Jawa Timur. Hal ini tidak terlepas dari sosial budaya pengarang yang berasal dari Ngawi, Jawa Timur. Kebudayaan Jawa yang ditampilkan dalam novel ini begitu halus dan lembut penyampaiannya sehingga tidak semua orang dapat memahaminya. Selain itu, kebudayaan di keraton Mangkunegaran Surakarta pun ikut ditampilkan dalam novel ini. Mangkunegaran merupakan tempat bekerja Hardojo sehingga dalam novel ini juga diceritakan mengenai kebudayaan di Surakarta.

5. Sudut Pandang Pengarang

Sudut pandang pengarang dalam novel ini adalah sudut pandang orang pertama (*first person narrator*). Sudut pandang ini dipilih pengarang untuk membuat cerita lebih hidup dan lebih mudah dipahami. Selain itu, agar lebih dekat dengan pembaca sehingga pembaca seolah-olah terlibat dalam cerita.

Sudut pandang orang pertama ini terlihat pada setiap episode cerita. Pengarang bertindak sebagai orang pertama yang sedang menuturkan pengalamannya. Sudut pandang ini menempatkan pengarang sebagai “saya” atau “aku” dalam cerita. Pada bagian Lantip, pengarang menjadi Lantip, pada bagian Sastrodarsono, pengarang menjadi Sastrodarsono, dan seterusnya. Ini suatu cara bercerita yang menarik karena pengarang menjadi beberapa tokoh sekaligus dalam satu rangkaian cerita.

Lantip dalam novel ini memiliki peranan yang penting karena hampir di setiap bagian Lantip ada atau ikut hadir dalam berbagai peristiwa. Lantip merupakan penghubung antarepisode. Secara keseluruhan, tokoh Lantip mendapat bagian paling banyak dari keseluruhan cerita, yakni bagian awal, tengah, dan akhir.

6. Amanat

Amanat dalam novel ini adalah semangat kemajuan, pengabdian kepada masyarakat tanpa pamrih, semangat kerukunan dan kekeluargaan. Semangat tersebut hendaklah ditumbuhkan dari kalangan *wong cilik* agar mereka pun ikut memberi warna pada kalangan priayi. Semangat tersebut ditunjukkan oleh Sastrodarsono.

Amanat dalam novel ini berhubungan dengan kehidupan bermasyarakat. Dalam hidup bermasyarakat hendaklah selalu bersikap jujur. Setiap kejujuran akan menghasilkan sesuatu yang baik. Kejujuran orang tua Sastrodarsono mengantarkan anaknya ke gerbang dunia priayi.

Bukan main besar, sesungguhnya, utang budi orang-tua saya kepada *Ndoro Seten*. Waktu orang-tua saya menyatakan hal itu kepada *Ndoro Seten*, dengan tersenyum mereka mengatakan bahwa itu adalah hadiah mereka buat kejujuran dan ketulusan orang-tua kami menggarap sawah *Ndoro Seten*. Orang-tua kami dinyatakan oleh *Ndoro Seten* sebagai petani yang tahu menepati kewajiban, menyetor hasil panen sawah kepada mereka tanpa pernah mencoba mengurangi atau mencuri *bawonan* atau ikatan panen padi pada waktu habis menuai (*Para Priyayi*, 2001: 32).

Amanat yang disampaikan oleh pengarang dapat dilihat dari tokoh Lantip. Lantip, meskipun anak haram, tetapi ia berhasil dan memiliki jiwa priayi

yang sebenarnya. Dari hal tersebut, dapat dilihat bahwa dengan pendidikan yang baik setiap anak dengan berbagai latar belakang dapat menjadi orang baik pula dan dapat diandalkan dalam menyelesaikan setiap masalah. Lantip dengan caranya sendiri dapat menunjukkan makna priayi yang sebenarnya. Ia dapat menunjukkan semangat priayi yang memperhatikan rakyat kecil dan membina kerukunan serta persaudaraan.

Musibah yang menimpa keluarga Noegraho, yaitu Marie hamil di luar nikah, juga dapat diambil manfaatnya. Amanat dari kisah ini adalah bahwa perhatian dan pendidikan pada anak itu perlu. Akan tetapi, terlalu memanjakan anak tidak akan menjadikan anak tersebut menjadi anak yang baik dan maju. Terlalu memanjakan anak akan membuat anak sangat tergantung pada orang tua, bahkan berbuat yang seenaknya sendiri.

Pada bagian Para Istri dikisahkan pengalaman para istri dari keluarga besar Sastrodarsono terutama Ngaisah. Sifat-sifat yang dimiliki para istri ini dapat diambil suatu amanat. Sifat kesetiaan, kesabaran, ketegasan, dan mawas diri menjadikan para suami akan selalu menghormati dan mencintai istrinya.

C. Persamaan antara Novel *Canting* dan *Para Priyayi*

Pada kenyataannya novel *Canting* dan *Para Priyayi* memiliki persamaan pada beberapa aspek. Aspek tersebut, yaitu pada tema, alur, penokohan dan perwatakan, serta latar, baik tempat, waktu maupun sosialnya. Berikut rincian persamaan kedua novel ini.

1. Tema

Tema yang diangkat dalam kedua novel ini mempunyai kesamaan, yaitu mengenai kehidupan keluarga besar priayi Jawa. Kedua novel ini mewakili citra manusia Jawa. Dalam *Canting* keluarga priayi Jawa diwakili oleh keluarga Raden Ngabehi Sestrokusuman atau Pak Bei, sedangkan dalam *Para Priyayi* diwakili keluarga Sastrodarsono. Kedua novel ini mengetengahkan kehidupan sebuah keluarga priayi Jawa yang menempatkan pandangan hidup kejawaannya sebagai bagian dari perilaku sehari-hari. Oleh karena itu, Pak Bei dan Sastrodarsono merupakan priayi Jawa *Abangan*.

2. Alur

Kedua novel ini menggunakan alur campuran. Hanya saja, porsi lebih banyak dalam novel *Para Priyayi* karena *Para Priyayi* kurun waktu penceritaannya lebih lama daripada *Canting*. Kedua novel ini juga menggambarkan peristiwa akhir hidup tokohnya. Dalam *Canting* dikisahkan akhir hidup Bu Bei, sedangkan dalam *Para Priyayi*, dikisahkan akhir hidup Ngaisah dan Sastrodarsono. Selain itu, kedua novel ini beralur longgar karena pergantian peristiwa demi peristiwa penting berlangsung lambat dan memiliki banyak tokoh.

3. Penokohan dan Perwatakan

Penokohan dan perwatakan dalam kedua novel ini memiliki kesamaan pada aspek peranan dan fungsi tokoh dalam cerita. Pak Bei hampir sama peran dan fungsinya dengan Sastrodarsono. Mereka berdua merupakan kepala keluarga yang memimpin dan berkuasa atas keluarga besarnya. Mereka berdua merupakan tokoh sentral yang menjadi pusat perputaran cerita. Selain itu, Ni hampir sama peran dan fungsinya dengan Lantip juga sebagai tokoh sentral. Kedua tokoh ini mendominasi cerita dan memegang peranan penting atas terjadinya semua peristiwa. Kedua tokoh ini tampil sebagai pahlawan. Ni membantu para buruh batik keluarganya, sedangkan Lantip membantu anak-cucu anggota keluarga Sastrodarsono dalam menyelesaikan masalah. Sementara itu, Wahyu, Lintang, Bayu, Ismaya, dan Wening hampir sama peran dan fungsinya dengan Noegroho, Hardojo, dan Soemini.

Selain dari segi peranan dan fungsinya dalam cerita, Pak Bei dan Sastrodarsono juga memiliki kesamaan, yaitu keduanya adalah priayi Jawa *Abangan*. Mereka berdua beragama Islam, tetapi mempercayai hal-hal yang bersifat “kejawen”. Dalam menjalani kehidupan sehari-hari, baik Pak Bei maupun Sastrodarsono melandasinya dengan pandangan hidup kejawaan. Mereka dilukiskan tidak pernah sembahyang, bahkan melakukan hal-hal yang dilarang agama, Pak Bei suka mabuk dan zina, sedangkan Sastrodarsono suka berjudi. Sementara itu, baik Bu Bei maupun Ngaisah, juga merupakan priayi Jawa *Abangan* karena mereka mengikuti jejak suami mereka masing-masing.

4. Latar

Latar dalam *Para Priyayi* lebih kompleks daripada *Canting*, baik itu latar tempat, waktu maupun sosial. Meskipun demikian, kedua novel ini memiliki kesamaan baik itu pada aspek tempat, waktu maupun sosial. Berikut persamaan latar dalam kedua novel ini.

a. Latar Tempat

Latar tempat kedua novel ini mempunyai kesamaan, yaitu di Solo. Dalam *Canting*, Solo merupakan pusat cerita, sedangkan dalam *Para Priyayi*, Solo merupakan pengembangan dari perjalanan hidup keluarga besar Sastrodarsono. Solo tempat Hardojo, anak kedua Sastrodarsono, bekerja di istana Mangkunegaran.

b. Latar Waktu

Latar waktu kedua novel ini memiliki kesamaan, yaitu sebelum dan sesudah masa kemerdekaan. Kedua novel ini mempunyai waktu penceritaan yang panjang, dimulai pada masa penjajahan Belanda, pendudukan Jepang, masa kemerdekaan, dan masa revolusi. Hanya saja dalam *Canting* tidak diungkap secara intens seperti dalam *Para Priyayi* karena dalam *Canting* fokusnya adalah masalah keluarga.

c. Latar Sosial

Kedua novel ini sama-sama berlatar sosial masyarakat Jawa. Dalam masyarakat Jawa, ada suatu jarak antara golongan priayi dan *wong cilik*. Golongan priayi dianggap golongan yang penting dan tinggi. Dalam *Canting* merupakan gambaran sosial masyarakat Jawa khususnya di Solo, sedangkan dalam *Para Priyayi* merupakan gambaran sosial masyarakat Jawa khususnya di Wanagalih, Jawa Timur.

D. Perbedaan antara Novel *Canting* dan *Para Priyayi*

Novel *Canting* dan *Para Priyayi* selain memiliki kesamaan, juga memiliki perbedaan. Perbedaan yang paling menonjol antara kedua novel ini terletak pada aspek penokohan dan perwatakan, sudut pandang pengarang, dan amanat. Berikut rincian perbedaan kedua novel ini.

1. Penokohan dan Perwatakan

Pak Bei dan Sastrodarsono meskipun memiliki beberapa kesamaan, mereka juga memiliki perbedaan, yaitu dari segi pekerjaan dan karakter. Dari segi pekerjaan, Pak Bei adalah abdi keraton Surakarta, golongan priayi yang berasal dari darah keturunan keraton Surakarta yang bergelar Ngabehi. Sementara itu, Sastrodarsono seorang mantri guru, golongan priayi dari kalangan terdidik dan pegawai pemerintahan Belanda. Sastrodarsono adalah keturunan petani, namun dengan usaha kerasnya, ia berhasil menjadi priayi.

Kedua tokoh tersebut meskipun merupakan tokoh bulat, mereka memiliki watak yang berbeda. Pak Bei dilukiskan sebagai priayi yang tidak suka bekerja, suka makan enak, dan senang memelihara ikan maskoki, ayam kate, dan burung perkutut. Sementara itu, Sastrodarsono dilukiskan sebagai priayi yang ulet, rajin, dan pekerja keras. Ia memiliki kepedulian yang besar terhadap nasib bangsanya, yaitu dibuktikan dengan mendirikan sekolah partikelir di Wanalawas meskipun akhirnya ditutup karena dilarang oleh gupermen.

Selain kedua tokoh di atas, Ni dan Lantip mempunyai beberapa perbedaan. Perbedaan yang mendasar dari kedua tokoh ini tentunya adalah mengenai jenis kelamin. Ni berjenis kelamin perempuan, sedangkan Lantip berjenis kelamin laki-laki. Dengan perbedaan jenis kelamin ini tentunya akan membawa perbedaan yang jauh pada karakter tiap tokoh. Ni merupakan tokoh bulat, ia digambarkan memiliki watak yang kompleks. Sementara itu, Lantip adalah tokoh datar, ia digambarkan sepenuhnya memiliki sifat yang baik.

Bu Bei dan Ngaisah juga memiliki perbedaan meskipun keduanya digambarkan sebagai tokoh datar. Bu Bei menjadi priayi karena diperistri oleh Pak Bei. Ia merupakan anak buruh batik keluarga Pak Bei. Sementara itu, Ngaisah berasal dari keturunan petani, tetapi ayahnya telah menjadi priayi mantri candu. Oleh karena itu, Ngaisah dapat dikatakan sebagai priayi. Setelah menikah dengan Pak Bei, Bu Bei selain menjadi ibu rumah tangga, ia masih harus berdagang di Pasar Klewer menjual batik. Berbeda halnya dengan Ngaisah, ia sepenuhnya berperan sebagai ibu rumah tangga.

2. Sudut Pandang Pengarang

Sudut pandang pengarang dalam novel *Canting* adalah sudut pandang orang ketiga, yaitu pengarang berada di luar cerita. Dengan sudut pandang ini, pengarang dapat menilai setiap tokohnya secara objektif. Sementara itu, dalam *Para Priyayi* sudut pandang yang digunakan pengarang adalah sudut pandang orang pertama. Sudut pandang ini digunakan pada setiap bagian. Oleh karena itu, pengarang dapat menjadi Lantip pada bagian Lantip, dapat menjadi Sastrodarsono pada bagian Sastrodarsono, dan seterusnya dalam satu rangkaian cerita yang panjang, namun pada bagian yang berbeda-beda.

3. Amanat

Amanat yang dapat diambil dari *Canting* yaitu semangat perubahan zaman janganlah dilawan karena hanya akan menemui kekalahan. Cara terbaik untuk menghadapinya adalah dengan meleburkan diri tanpa melupakan jati diri. Sementara itu, amanat yang dapat diambil dari *Para Priyayi* adalah semangat kemajuan, pengabdian kepada masyarakat, semangat kerukunan dan kekeluargaan yang ditumbuhkan dari kalangan *wong cilik* agar mereka pun ikut memberi warna pada kalangan priayi.

E. Nilai Pendidikan dalam Novel *Canting* dan *Para Priyayi*

Novel *Canting* dan *Para Priyayi* memiliki nilai pendidikan yang dapat diambil manfaatnya oleh pembaca. Nilai pendidikan yang terkandung dalam novel *Canting* dan *Para Priyayi* dapat dilihat melalui sikap atau tindakan para tokohnya. Nilai pendidikan dalam sikap atau tindakan, yaitu nilai-nilai yang diperoleh dan dapat dicontoh dari sikap atau tindakan para tokoh dalam cerita. Selain itu, nilai pendidikan dalam kedua novel ini dapat dilihat melalui ungkapan atau pepatah yang disampaikan para tokohnya. Orang Jawa sangatlah kaya dengan ungkapan-ungkapan yang mengandung nasihat yang bijaksana. Melalui ungkapan-ungkapan tersebut mereka berusaha menanamkan sikap dan moral yang baik, budi pekerti, sopan santun, dan tata krama kepada keturunannya, sanak saudaranya, dan kepada orang lain. Berikut nilai pendidikan yang dapat diambil dari kedua novel ini.

1. Nilai Pendidikan dalam Novel *Canting*

Novel *Canting* memiliki nilai pendidikan yang dapat diambil manfaatnya oleh pembaca. Nilai pendidikan yang terkandung dalam novel *Canting* dapat dilihat melalui sikap atau tindakan para tokohnya dan ungkapan atau pepatah Jawa yang disampaikan para tokohnya. Berikut nilai-nilai pendidikan yang terkandung dalam novel *Canting*.

a. Nilai Pendidikan melalui Sikap atau Tindakan

1) Pengendalian emosi

Sikap pengendalian emosi dapat dilihat ketika Pak Bei menghadapi kematian istrinya. Pak Bei begitu tabah dan tenang. Bukan berarti Pak Bei tidak bersedih, tetapi karena Pak Bei dapat mengendalikan emosinya. Pak Bei tidak memperlihatkan kesedihan dan dukanya. Sikap seperti ini jarang dapat dilakukan orang, apalagi yang meninggal adalah orang yang dikasihinya. Pada umumnya, seseorang yang ditinggal mati orang yang dikasihinya akan bersedih. Hal tersebut tidak berlaku bagi Pak Bei, bahkan Pak Bei sendiri yang mengawasi proses pemakaman Bu Bei.

Berkali-kali Ni melihat ayahnya menghadapi berbagai peristiwa. Akan tetapi sekali ini, betul-betul luar biasa atas penguasaan dirinya. Tidak biasanya pada hari *geblak*, pada hari ada meninggalnya seseorang, suami masih bisa begitu kuat menguasai emosinya. Merambatkan ketabahan. Seolah bukan Pak Bei yang sedang *kesripahan*, kematian anggota keluarga (*Canting*, 2007: 267).

2) Tulus ikhlas dan pasrah

Sikap ini tampak sekali pada tokoh Bu Bei. Dengan sikap ini, Bu Bei merasakan kebahagiaan yang sejati. Semua persoalan dihadapi dengan tenang dan semua peristiwa diterima dengan sikap pasrah. Bu Bei pasrah ketika Pak Bei meragukan kandungannya sebagai benih Pak Bei, bahkan apabila Pak Bei menceraikan Bu Bei, ia pun akan menerimanya dengan ikhlas.

Sikap ikhlas dan pasrah juga dimiliki oleh hampir semua buruh batik Ngabean. Para buruh mengabdikan dengan tulus ikhlas dan pasrah. Bagi

mereka merupakan suatu kebahagiaan yang sempurna apabila mereka mampu memberikan kebahagiaan kepada orang lain, terutama majikannya.

Mbok Kerti tidak sendirian dalam hal ini. Semua yang ada di pabrik ini, semua yang berhubungan dengannya, akan melakukan sesempurna mungkin. Dan mereka akan bahagia bila bisa melakukan. Suatu bentuk kebahagiaan yang sempurna, karena kebahagiaan itu dirasakan kala membahagiakan orang lain (*Canting*, 2007: 356).

3) Sikap tekun, jujur, dan dapat dipercaya

Sikap ini dapat dilihat dari para buruh Ngabean. Selain mengabdikan dengan tulus ikhlas dan pasrah, mereka juga tekun, jujur, dan dapat dipercaya. Para buruh bekerja dengan tekun setiap hari walaupun upah yang mereka terima tidak mencukupi untuk biaya hidup sehari-hari. Mereka bekerja dengan jujur. Apabila mereka berutang, mereka pasti mengembalikannya dan tidak ada buruh Ngabean yang tidak membayar utang. Akan tetapi, pernah suatu ketika Pak Bei menjadi murka, yaitu ketika ada buruhnya yang berbuat tidak jujur. Namun ternyata, ketidakjujuran buruhnya justru dikarenakan oleh anak Pak Bei sendiri, yaitu Lintang. Ketika Pak Bei mengetahui hal tersebut, Pak Bei mengampuni para buruhnya dan memberi peringatan pada Lintang.

”Ampunanku tak menghapus noda pada Karso dan Wahono. Mereka itu hanya mempunyai satu nilai. Padahal itu satu-satunya harga dalam hidupnya. Demi melindungi keluarga kita dari rasa hina. Dari tingkahmu (*Canting*, 2007: 243).

4) Pantang melakukan lima hal (judi, mencuri, berzina, mabuk, dan mengisap candu)

Sikap tersebut diperlihatkan ketika Pak Bei menasihati Wening yang ketahuan bermain judi dengan para buruh batik di *kebon*. Pak Bei begitu marah mengetahui putrinya bermain judi. Pak Bei menasihati Wening tentang lima pantangan yang tidak boleh dilanggar. Agama juga melarang lima hal tersebut, yaitu judi, mencuri, berzina, mabuk, dan menghisap candu. Semua itu demi kebaikan manusia sendiri. Hal ini dikarenakan lima pantangan tersebut bersifat merugikan manusia.

”Kamu melakukan sesuatu yang sangat memalukan. Ingat, Wening, dalam hidup ini ada lima pantangan: main kartu, mencuri, main zinah, mabuk, menghisap candu. Itu tak boleh dilakukan. Apalagi kamu ini perempuan, putri Ngabean, masih kecil. Kalau besar kamu bakal jadi apa? Jadi apa?” (*Canting*, 2007: 79).

5) Tidak berlebih-lebihan

Dalam menjalani kehidupan di dunia ini janganlah berlebih-lebihan. Apabila bersedih, janganlah terpuruk dalam kesedihan dan apabila sedang berbahagia, janganlah silau dengan kebahagiaan. Itulah nasihat Pak Bei kepada anak-anaknya. Nasihat ini sangat baik, agar kita tidak berlebih-lebihan dalam menjalani hidup ini. Jangan tenggelam dan silau baik pada kesedihan maupun kebahagiaan.

“Jangan tenggelam dalam kesedihan. Jangan terlontar dalam kegembiraan. Jelek-jelek, aku, ibumu, tak pernah tenggelam dan silau.” (*Canting*, 2007: 307).

6) Tidak melupakan asal usul

Setiap manusia hendaknya tidak melupakan asal usul dirinya. Hal ini juga dinasihatkan oleh orang tua Bu Bei kepada Bu Bei. Ketika Bu Bei telah menjadi priayi, orang tuanya mengharapka kalau ia selalu ingat akan asal usulnya agar ia dapat hidup bahagia. Begitu pula kita ini, apabila telah menjadi orang berhasil hendaklah tidak lupa dengan asal usul kita.

“Ingat selalu, kamu ini anak desa. Di Nusupan ini bukan apa-panya dibandingkan dengan kota. Apalagi Keraton. Kamu harus selalu ingat tanah kelahiranmu, asalmu, supaya tidak lupa. Supaya kuat menerima wahyu dari Tuhan Yang Mahaagung. Kamu bukan hanya membahagiakan dirimu, orangtuamu, leluhurmu, tapi seluruh desa Nusupan ini. Sebelah timur Sungai Bengawan Solo ini akan terangkat derajatnya,” kata ayahnya (*Canting*, 2007: 82).

b. Nilai Pendidikan melalui Ungkapan atau Pepatah

1) *Nguri-nguri kabudayan Jawi*

Maksudnya yaitu mengembangkan kebudayaan Jawa. Ide itu bermula dari kecemasan para kerabat keraton yang melihat bahwa kebudayaan Jawa, khususnya kesenian, mengalami kemerosotan. Lalu diupayakan untuk mencari jalan keluar, yaitu dengan mengadakan

pertemuan secara longgar, yang dinamai *sarasehan*. Pertemuan tersebut merupakan pembicaraan tanpa ikatan dan menghasilkan rumusan yang bersifat definitif saja. Nilai pendidikan dari semboyan ini, yaitu agar kita ikut peduli dengan nasib perkembangan kebudayaan kita, khususnya kebudayaan Jawa dan umunya kebudayaan Indonesia.

Ide pertemuan setiap Jumat Kliwon dimulai dari Ndalem Tumenggungan. Kanjeng Raden Tumenggung Sosrodiningrat mengumpulkan kerabatnya setiap 35 hari sekali, tepat hari Jumat Kliwon, untuk membicarakan kebudayaan Jawa. Tadinya pertemuan itu bernama Ngrumpaka Kabudayan Jawi, tetapi lalu disederhanakan, atau dimasyarakatkan, dengan bahasa yang tidak terlalu tinggi, yaitu Nguri-uri Kabudayan Jawi. Arti yang dikandung sama, yaitu mengembangkan kebudayaan Jawa. Akan tetapi yang pertama terlalu ningrat kesannya. Ide itu bermula dari kecemasan KRT Sosrodiningrat yang melihat kebudayaan Jawa, khususnya kesenian, mengalami kemerosotan. Lalu diupayakan untuk mencari jalan keluar. Dengan mengadakan pertemuan secara longgar, yang dinamai *sarasehan*. Pertemuan, pembicaraan tanpa ikatan, menghasilkan rumusan yang definitif sifatnya. Pada setiap pertemuan, salah seorang kerabat mengemukakan gagasannya (*Canting*, 2007: 17-18).

2) Yang waras mengalah, *wani ngalah luhur wekasane*

Pepatah di atas sering diucapkan ketika ada dua orang atau lebih bertengkar dan tidak ada tanda-tanda adanya penyelesaian. Dengan diucapkannya pepatah tersebut, orang yang bertengkar dengan sendirinya akan berhenti. Hal ini dikarenakan mereka tidak ingin dikatakan tidak waras atau gila. Pepatah ini sungguh bijaksana, dengan menyentuh rasa yang sangat peka dari hatinya, yaitu rasa malu, dapat menghentikan suatu pertengkaran. Selanjutnya, apabila berani mengalah, orang tersebut dikatakan lebih luhur budinya dan lebih berjiwa besar. Artinya, orang yang mengalah bukanlah orang yang kalah melainkan orang yang mempunyai kebesaran jiwa, kelapangan hati, dan pengendalian diri yang tinggi. Hal tersebut dicontohkan oleh Pak Bei ketika bertengkar dengan Tumenggung Reksopraja.

”Sudah jangan diladeni. Nanti jadinya kayak anak kecil semua. Ingat pepatah leluhur: Yang waras mengalah.”

Kalimat terakhir itu menghibur Pak Bei. Ya, yang waras mengalah. Mengalah tidak berarti kalah. Justru mengalah itu luhur. *Wani*

ngalah luhur wekasane, barang siapa berani mengalah, dialah yang lebih luhur. Luhur berarti agung, berarti mulia, berarti menang, berarti segalanya (*Canting*, 2007: 26).

3) Hidup ini hanya *mampir ngombe*

Ungkapan di atas maksudnya bahwa hidup ini hanyalah persinggahan sejenak saja dalam perjalanan panjang manusia. Dengan ungkapan tersebut, dapat dibayangkan betapa singkatnya hidup ini. Oleh karena itu, hidup ini hendaknya kita isi dengan hal-hal yang baik dan bermanfaat. Selain itu, ketika seseorang pergi meninggalkan kita, kita tidak perlu berlarut-larut dalam kesedihan.

“Hidup ini hanya *mampir ngombe*, singgah minum. Terlalu singkat dibandingkan dengan hidup sebelum dan sesudah mati,” (*Canting*, 2007: 271).

4) *Ngaji praja*

Ngaji praja artinya menjaga kehormatan. Orang Jawa sangat ketat menjaga kehormatan dirinya sehingga dalam bertindak selalu berhati-hati dan selalu dipikirkan akibatnya terlebih dahulu. Oleh karena itu, kadang-kadang orang Jawa terkesan lamban dalam setiap tindakannya. Nilai pendidikan yang dapat diambil yaitu kita harus selalu menjaga kehormatan diri dan selalu hati-hati dalam bertindak.

“Jadi tinggal menunggu dagangan dan toko orang lain?”

“*Inggih.*”

“Apa gunanya?”

“*Ngaji praja.*”

Menjaga kehormatan. Bahasa yang lebih dimengerti Ni ialah berarti jaga gengsi. Karena dengan demikian masih dianggap *sudagar*, masih dipanggil *bakul*, masih disebut juragan. Dan pedagang yang menjaga kehormatan seperti itu ternyata jumlahnya banyak. Lebih dari separo. Dan bukan hanya dagangan yang ditunggu, akan tetapi juga perhiasan yang dipakai (*Canting*, 2007: 320).

5) *Tinggal glanggang nyolong playu*

Pepatah tersebut berarti lari meninggalkan medan perang begitu saja. Sangat tidak pantas bagi orang Jawa untuk bertindak seperti pepatah tersebut. Hal tersebut menunjukkan bahwa orang Jawa memiliki tanggung

jawab yang besar dalam setiap tindakannya. Dalam novel ini dicontohkan oleh Ni, ia bertanggung jawab atas nasib para buruhnya, meskipun perusahaan batiknya bangkrut. Ia harus menjual rumahnya yang di Semarang agar usahanya dapat terus berjalan. Dengan tindakan tersebut, Ni telah menunjukkan tanggung jawabnya, jiwa ksatrianya, dan tidak *tinggal glanggang nyolong playu* begitu saja ketika menghadapi persoalan.

“Saya gagal. Di pasar, saya tidak bisa apa-apa. Di keluarga, lebih menyakitkan lagi.”

“Lalu?”

“Saya tak tahu, Him.

“Rasanya saya tak bisa *tinggal glanggang nyolong playu* begitu saja.”

“Apa itu?”

“Meninggalkan medan perang begitu saja.” (*Canting*, 2007: 363).

6) Tangan menjadi berharga untuk menyuap nasi asal bergerak

Ungkapan tersebut artinya bahwa orang akan memperoleh hasil asal mau bekerja. Orang harus bekerja untuk dapat makan karena rezeki itu tidak akan datang dengan sendirinya tanpa usaha. Ungkapan ini mengajarkan agar kita rajin bekerja dan tidak malas. Dalam novel ini, Pak Bei memberi nasihat kepada kedua adiknya yang telah *pasrah bongkokan*, yang menyerah total, menyerahkan mati-hidupnya, hina-jayanya, kepada kakaknya.

“Mereka tahu, tangan mana yang bekerja, itu yang layak *memuluk*, menyuap nasi ke mulut. Bukan tangan yang menggenggam (*Canting*, 2007: 129).

“Tangan menjadi berharga untuk menyuap nasi asal bergerak” (*Canting*, 2007: 132).

7) *Ambeg parama arta*

Pepatah ini berarti dapat membedakan sesuatu yang penting dan sesuatu yang tidak penting. Pepatah ini mengajarkan kepada kita untuk dapat bersikap dan mengambil tindakan yang sesuai dengan situasi, yakni mengetahui situasi yang penting dan harus didahulukan atau yang bisa

ditunda. Pepatah ini diucapkan oleh Bayu kepada Ni karena Ni berencana untuk tidak datang ke acara wisudanya.

”Ni,” suara Bayu meninggi. ”Kamu bukan anak kecil lagi. Caramu meminta perhatian saat ini sungguh kekanak-kanakan. Kamu tak bisa membedakan mana yang penting, mana yang tidak. Kamu tak memiliki sifat *ambeg parama arta*.” (*Canting*, 2007: 190)

8) *Saru* atau *ora ilok*

Saru atau *ora ilok* adalah sesuatu yang tidak pantas diucapkan atau dilakukan karena dianggap melanggar batas-batas kesopanan. Pepatah ini berfungsi sebagai alat pengendali tindakan atau tingkah laku karena sesuatu yang dianggap *saru* selalu berusaha di jauhi. Sesuatu yang dianggap *saru* biasanya segala sesuatu yang dianggap kurang baik, bahkan tidak baik. Akan tetapi, di balik larangan tersebut terkandung maksud yang baik.

Itu sebabnya Mbok Tuwuh menyebut Pak Mijin mengucapkan kata yang *saru*, kurang sopan, dengan menyebutkan secara terang-terangan. Ada-atau banyak sekali-yang bagi Ni merupakan sesuatu yang tak pantas ketika diucapkan. Ini adalah semacam permainan perasaan, bagaimana menangkap keinginan yang diwujudkan dengan diam (*Canting*, 2007: 223).

Secara implisit dapat diambil beberapa simpulan mengenai nilai pendidikan dalam novel *Canting*. Nilai pendidikan tersebut, yaitu:

- a. Unsur negatif dalam diri priayi tidak perlu ditiru, tetapi contohlah unsur positifnya. Misalnya, cara hidup Pak Bei dan Bu Bei yang kurang baik tidak perlu ditiru.
- b. Anak harus dilatih untuk mampu mencari pemecahan masalah yang sedang dihadapi. Dalam novel ini, Ni dilatih Pak Bei dalam memecahkan masalah pembatikan keluarga yang tengah mengalami kemerosotan.
- c. Menghadapi persaingan yang sangat ketat dengan perusahaan lain, pengusaha batik perlu untuk bersikap fleksibel.

2. Nilai Pendidikan dalam Novel *Para Priyayi*

Novel *Para Priyayi* juga memiliki nilai pendidikan yang dapat diambil manfaatnya oleh pembaca. Nilai pendidikan yang terkandung dalam novel *Para Priyayi* dapat dilihat melalui sikap atau tindakan para tokohnya dan ungkapan atau pepatah Jawa yang disampaikan para tokohnya. Berikut nilai-nilai pendidikan yang terkandung dalam novel *Para Priyayi*.

a. Nilai Pendidikan melalui Sikap atau Tindakan

1) Mencium tangan orang tua dengan sungguh-sungguh

Mencium tangan orang tua dengan sungguh-sungguh ketika bertemu *menunjukkan* sopan santun, penghormatan, dan rasa bakti anak kepada orang tua. Dari kutipan di bawah ini dapat diambil nilai pendidikan bahwa ketika bertemu orang tua, apalagi telah lama tidak bertemu, hendaknya mencium tangan mereka dengan sungguh-sungguh. Seperti yang dilakukan Sastrodarsono ketika bertemu dengan orang tuanya setelah lama tidak bertemu.

Tentulah kehangatan mereka dalam menyambut anak tidak seperti bertahun-tahun kemudian saya menyambut anak-anak saya waktu mereka juga pulang sesudah menamatkan pelajaran mereka di sekolah menengah Belanda. Zaman berubah, dan agaknya setiap zaman membawa kehangatan sendiri-sendiri. Orang-tua saya, misalnya, memegang tangan saya erat-erat dan saya mencium tangan mereka dengan takzim. Sedang pada waktu sekian tahun kemudian anak-anak saya pulang tamat sekolah, kami, saya dan ibunya anak-anak, berangkulan dengan mereka dan air mata berlelehan saking gembira kami. Anak-anak kami bahkan menciumi kami, satu kebiasaan yang sesungguhnya masih terasa asing bagi kami. Tentulah anak-anak itu terbiasa dengan kebiasaan yang mereka alami di sekolah atau mungkin hanya mereka lihat saja di rumah-rumah orang Belanda di kota besar (*Para Priyayi*, 2001: 32-33).

2) Sikap ikhlas

Sikap ikhlas sangat ditekankan saat menghadapi peristiwa kehilangan baik kehilangan suatu barang atau orang yang dicintai karena meninggal dunia. Harus diingat bahwa semua yang kita miliki adalah titipan dari Tuhan sehingga apabila sewaktu-waktu titipan tersebut diambil, kita harus ikhlas melepaskannya. Dalam novel ini, sikap ikhlas ditunjukkan ketika Noegroho kehilangan anaknya yang pertama, Toni,

yang meninggal akibat tertembak tentara Belanda. Selain itu, ditunjukkan pula oleh Sastrodarsono ketika istrinya, Ngaisah, meninggal dunia. Sikap ini juga ditunjukkan seluruh anggota keluarga besar Sastrodarsono ketika Sastrodarsono meninggal dunia.

”Sudah, sudah, Bu. Ingat, Bu, ingat. *Sing* tawakal, Bu. Kita manusia hanya sekadar dititipi Gusti Allah anak-anak kita. Kalau Dia mau mengambil kembali, Dia akan mengambil kembali. Dan pasti itu untuk alasan yang baik. Pasti itu untuk kebaikan Toni juga.” (*Para Priyayi*, 2001: 204).

”*Wis*, eh, semua anak-anakku, dan cucu-cucuku. Embah putri sudah dipanggil menghadap Gusti Allah. Karena itu panggilan yang tidak seorang pun dari kita bisa menahannya, maka kita juga harus melepaskan Embah Putri dengan ikhlas. Ya? Semuanya?”
Kami semua dengan serempak menjawab.
“*Inggiih!*” (*Para Priyayi*, 2001: 244).

3) Sikap menjaga perasaan orang lain

Orang Jawa sangat peka dan tajam perasaannya. Oleh karena itu, dalam setiap bertindak dan bersikap terhadap orang lain sangatlah berhati-hati dan menjaga perasaan orang lain agar tidak tersinggung. Nilai pendidikan yang dapat diambil, yaitu kita harus dapat menjaga perasaan orang lain. Hal ini dicontohkan oleh Sastrodarsono dan Ngaisah ketika ibu Soenandar berkunjung ke rumah mereka.

Saya melirik pada juadah oleh-olehnya yang di sana-sini sudah nampak kehijau-hijuan karena jamur. Namun, kami beranikan juga untuk makan sedikit pada bagian-bagiannya yang masih putih untuk menunjukkan bahwa kami menerima oleh-olehnya dengan senang hati (*Para Priyayi*, 2001: 75).

4) Sikap basa-basi untuk kesopanan

Sikap basa-basi sangat melekat pada diri orang Jawa. Dengan basa-basi ini, segala komunikasi terasa lebih lancar dan mengena pada sasaran. Akan tetapi, basa-basi hendaknya dilakukan seperlunya saja, apabila berlebihan akan terasa membosankan. Basa-basi dilakukan untuk kesopanan dan tata krama.

Dan orang-tua kami pun lantas pada saling berceritera dalam bahasa basa-basi yang sangat sopan. Saya tidak sepenuhnya dapat menangkap

percakapan yang penuh dengan basa-basi itu. Biasanya saya suka memperhatikan bahasa basa-basi semacam itu. Di sekolah desa dulu saya selalu mendapat angka tinggi dalam pelajaran bahasa Jawa. Guru saya selalu memuji dan memberi angka yang tinggi setiap kali saya harus berceritera di muka kelas. Menurut Pak Guru saya berbakat dalam bahasa dan kesusastraan. Dan menurut telinga saya bahasa basa-basi Jawa sangatlah indah dan merdunya (*Para Priyayi*, 2001: 40).

5) Sikap pengabdian kepada masyarakat

Hal ini dapat dilihat dari tokoh Sastrodarsono yang bekerja penuh pengabdian sebagai guru untuk mencerdaskan bangsanya. Dengan sikap inilah ia memasuki dunia priayi. Setelah menjadi priayi, ia juga mendirikan sekolah partikelir di Wanalawas. Sekolah tersebut didirikan karena kepeduliannya terhadap nasib *wong cilik* yang belum mendapatkan pendidikan. Ia dan keponakannya (Ngadiman dan Soenandar) yang mengajar di sekolah tersebut meskipun akhirnya ditutup karena dilarang oleh gupermen.

Para hadirin,

Adapun warna semangat itu bukanlah terutama warna halus, luwes, elegan, dari filsafat rumit seperti yang banyak disangka orang, bahkan oleh kaum priyayi sendiri. Warna semangat itu adalah warna pengabdian kepada masyarakat banyak, terutama kepada *wong cilik*, tanpa pamrih kecuali berhasilnya pengabdian itu sendiri. Warna itu adalah warna semangat kerakyatan. Itulah *galih* yang ingin ditumbuhkan oleh Embah *Kakung* dalam keluarga besarnya dalam semangat kerukunan dan persaudaraan (*Para Priyayi*, 2001: 306).

6) Sikap tahu membalas budi

Tokoh Lantip menunjukkan sikap tahu membalas budi kepada orang-orang yang telah berjasa pada dirinya. Sikap ini telah dimiliki Lantip sejak ia masih kecil, ketika masih kelas empat sekolah desa. Setelah dewasa, sikap ini ditunjukkan Lantip dengan membantu menyelesaikan setiap masalah yang dihadapi oleh anak cucu Sastrodarsono. Sikap tahu membalas budi ini pantas ditiru karena orang yang tidak tahu membalas budi adalah orang tercela.

Saya akan merasa lebih bersyukur lagi kalau saya mendapatkan kesempatan bekerja dengan gaji sekadarnya agar saya dapat membalas

budi Embok dan eh, siapa tahu juga *Ndoro* Guru *Kakung* dan Putri (*Para Priyayi*, 2001: 25).

b. Nilai Pendidikan melalui Ungkapan atau Pepatah

1) *Mikul duwur mendhem jero*

Pepatah tersebut berarti menjunjung tinggi-tinggi keharuman nama keluarga, mananam dalam-dalam aib keluarga. Dari pepatah tersebut dapat diambil pelajaran, yaitu kita memiliki kewajiban untuk menjaga sikap dan berhati-hati dalam bertindak karena nama baik keluarga harus kita pertahankan dan dijunjung tinggi. Sementara itu, sesuatu yang menjadi aib keluarga hendaknya ditutup rapat-rapat dan disimpan agar tidak diketahui orang lain.

Mikul duwur mendhem jero, menjunjung tinggi-tinggi keharuman nama keluarga, mananam dalam-dalam aib keluarga (*Para Priyayi*, 2001: 123).

2) *Tepa slira*

Tepa slira sering disebut dengan tenggang rasa. Artinya, dalam bergaul dengan sesama di masyarakat selalu menjaga sikap dan perasaan orang lain. Tidak merasa lebih tinggi dari orang lain sehingga setiap orang saling menghormati di masyarakat. Seperti yang dipesankan oleh Atmokasan kepada Sastrodarsono ketika ia memasuki dunia priayi.

Orang-tua saya menekankan pendidikan menjalani hidup dengan baik dan selamat di dunia. Artinya, baik-baiklah kamu bergaul dengan sesama hidup di masyarakat. *Sing tepa slira, le, marang sapada-pada*. Bertenggang rasalah kamu terhadap sesama hidup, *Le*, kata Bapak. Jangan mentang-mentang kau nanti jadi priyayi lehermu terlalu mendongak ke atas. Ingatlah yang di bawahmu masih banyak (*Para Priyayi*, 2001: 91).

3) *Kecekel iwake, aja nganti butek banyune*

Ungkapan di atas artinya menyelesaikan masalah dengan sangat hati-hati agar tidak menimbulkan masalah baru atau justru membuat masalah menjadi rumit. Hal ini ditunjukkan oleh Sastrodarsono dan Ngaisah ketika membantu menyelesaikan masalah Soemini, anak perempuan mereka. Nilai pendidikan yang dapat diambil, yaitu dalam menyelesaikan masalah kita hendaknya berhati-hati.

”Yo, wis. Terserah kamu, *Bune*. Cuma hati-hati, *lho, Bune*. Kita usahakan agar ikan bisa kita tangkap tanpa harus membuat airnya keruh. *Kecekel iwake, ojo nganti butek banyune, Bune.*” (*Para Priyayi*, 2001: 217)

4) *Sakmadya*

Sakmadya artinya cukup. Maksudnya, dalam hidup ini janganlah serakah, secukupnya saja. Dengan sikap *sakmadya* hidup akan tenang, tentram, dan damai. Orang yang bersikap seperti ini tidak dikejar keinginan yang berlebihan.

Tentang *sangkan paraning dumadi*, dari mana kita datang dan hendak ke mana kita ini menuju. Apakah dan di manakah batas-batas keinginan kita manusia? Tidak terbatas, tanpa batas atau cukup *sakmadya*, cukup sedang-sedang saja. Dokter Soedradjat mengatakan bahwa paling baik manusia itu *sakmadya* saja, secukupnya. Untuk apa mengejar yang lebih dari cukup? Itu hanya akan membuat manusia serakah, *ngoyo* bahkan mungkin ngotot mau yang banyak, yang lebih banyak (*Para Priyayi*, 2001: 85).

5) *Melik nggendong lali*

Ungkapan di atas artinya keinginan untuk memiliki itu membawa serta lupa. Maksudnya, orang yang berkeinginan memiliki sesuatu biasanya akan lupa pada aturan atau hukum sehingga cenderung menghalalkan segala cara. Nilai pendidikan yang dapat diambil, yaitu kita harus berhati-hati jika menginginkan sesuatu karena keinginan memiliki sesuatu itu membawa serta lupa.

”Yah, namanya manusia, *Bune*. Leluhur kita bilang *melik nggendong lali*. Nafsu memiliki itu membawa serta lupa.”

”Lha, yang di-*meliki* itu apa lho Bapak itu! Apa saja sudah tidak ada kekurangan, kok masih ingin lagi.”

”Ha, ya itu, *Bune*, namanya manusia. Masih akan selalu saja melebar keinginannya.” (*Para Priyayi*, 2001: 85)

6) Hidup ini hanyalah *mampir ngombe*

Ungkapan di atas maksudnya bahwa hidup ini hanyalah persinggahan sejenak saja dalam perjalanan panjang manusia. Dengan ungkapan tersebut, dapat dibayangkan betapa singkatnya hidup ini jika dibandingkan dengan hidup di alam akhirat. Oleh karena itu, hidup ini hendaknya diisi dengan hal-hal yang baik dan bermanfaat. Hidup ini tidak

disia-siakan untuk hal-hal yang tidak bermanfaat. Dengan memegang ungkapan tersebut, membuat kita lebih arif dan bijaksana dalam menjalani hidup.

Kemudian pada waktu mempertanyakan keberadaan kita, tentang dari mana dan hendak ke mana kita ini, Dokter Soedradjat lagi menjelaskan kepada kita bahwa hidup ini hanyalah persinggahan sejenak saja dalam perjalanan panjang. Hidup ini hanyalah untuk *mampir ngombe*, untuk singgah minum saja. Karena itu, hidup mestilah *sakmadya* saja karena hanya untuk singgah minum dan tidak untuk berfoya-foya hingga lupa daratan (*Para Priyayi*, 2001: 85-86).

7) *Sak dowo-dowone lurung, isih dowo gurung*

Pepatah di atas berarti bahwa sepanjang-panjangnya *lurung* (jalan) masih panjang *gurung* (tenggorokan). Maksudnya, suatu pembicaraan akan cepat menyebar tanpa bisa dicegah, khususnya pembicaraan mengenai sesuatu yang buruk. Dalam novel ini, dapat dilihat ketika Muharam, bapak Ngaisah, dipecat gupermen karena ketahuan menyelundupkan candu, semua orang membicarakannya.

Tetapi, pepatah Jawa yang mengatakan bahwa "bagaimanapun panjang *lurung*, lorong, masih lebih panjang *gurung*, tenggorokan." Ternyata benar juga. Tahu-tahu berita itu sudah menyebar ke mana-mana (*Para Priyayi*, 2001: 84).

8) *Kencono wingko, wingko kencono*

Orang Jawa memiliki ungkapan untuk menilai anaknya, yaitu dengan *kencono wingo* atau *wingko kencono*. Maksudnya, seburuk-buruk wajah anak sendiri masih tampak cakap di mata orang tua, sejelek apa pun perangai anak sendiri masih tampak bagus di mata orang tua, dan sebodoh apa pun anak sendiri masih tampak lumayan di mata orangtua anak. Oleh karena itu, setiap orang tua selalu menyayangi anaknya. Begitu pula seorang anak, hendaknya selalu mengasihi orang tuanya.

Orang Jawa mempunyai pepatah "*kencono wingko*" atau kadang-kadang juga "*wingko kencono*" yang secara harafiah berarti "pecahan genting yang nampak bagaikan emas". Anak adalah *kencono wingko* bagi orang-tua Jawa. Seburuk-buruk wajah anak sendiri masih nampak cakap juga di mata orang tua. Sejelek apa pun perangai anak sendiri nampak *ngganteng* juga

di mata orang-tua. Dan sebodoh apa pun anak kita masih nampak lumayan juga di mata orang-tua (*Para Priyayi*, 2001: 66).

Secara implisit dapat diambil beberapa simpulan mengenai nilai pendidikan dalam novel *Para Priyayi*. Nilai pendidikan tersebut, yaitu:

- a. Kepriyayan itu tidak hanya ditandai dengan gelar kebangsawanan dan wujud fisik, tetapi lebih ditandai oleh sikap atau tindakan dan cara berperilaku untuk kepentingan masyarakat, seperti tercermin dalam diri Lantip dan Sastrodarsono.
- b. Untuk mencapai keberhasilan dalam hidup, *wong cilik* harus rela *ngenger* di rumah priayi atau mau bekerja keras.
- c. Meskipun dari keluarga priayi yang sukses, kalau tidak bekerja keras, belum tentu berhasil atau sukses.

F. Hubungan Intertekstual antara *Canting* dan *Para Priyayi*

Karya sastra tidak begitu saja lahir, melainkan sebelumnya sudah ada karya sastra lain yang tercipta berdasarkan konvensi budaya masyarakat yang bersangkutan. Dengan demikian, karya sastra itu meneruskan konvensi yang sudah ada ataupun menyimpangi meskipun tidak seluruhnya. Hal ini mengingat bahwa karya sastra itu karya kreatif yang menghendaki adanya kebaruan, namun tentu tidak baru sama sekali karena apabila sama sekali menyimpang dari konvensi, ciptaan itu tidak akan dikenal ataupun tidak dapat dimengerti oleh masyarakatnya. Mengenai konvensi sastra yang disimpangi atau diteruskan, dapat berupa konvensi bentuk formalnya ataupun isi pikiran, masalah, dan tema yang terkandung di dalamnya.

Pembicaraan hubungan intertekstual antara *Canting* karya Arswendo Atmowiloto dan *Para Priyayi* karya Umar Kayam adalah mengenai masalah kehidupan keluarga priayi Jawa. Dapat dikatakan masalah kehidupan keluarga priayi Jawa ini lebih dahulu diangkat dalam sastra Indonesia modern oleh Arswendo Atmowiloto dalam romannya yang berjudul *Canting* (1986). Masalah kehidupan keluarga priayi Jawa kemudian diangkat secara lebih mendalam oleh

Umar Kayam dalam *Para Priyayi* (1992). Oleh karena itu, dapat diperkirakan dengan kuat bahwa *Canting*-lah yang menjadi hipogram novel *Para Priyayi*.

Canting menceritakan kehidupan keluarga priayi Jawa, khususnya Surakarta. Kepriyian yang diungkapkan dalam *Canting* adalah kepriyian yang berasal dari darah keturunan keraton. Dalam *Canting*, seorang priayi digambarkan sebagai seorang yang sangat berpengaruh baik dalam keluarga maupun masyarakat. Priayi bekerja mengabdikan diri di keraton. Priayi diwakili oleh tokoh Pak Bei. Ia merupakan priayi Jawa lazimnya zaman itu, yaitu priayi *Abangan*. Ia beragama Islam, namun mempercayai hal-hal yang bersifat "kejawen". Dalam *Canting*, seorang priayi dilukiskan sangat nyaman hidupnya, ia tidak perlu bekerja, bahkan yang bekerja adalah istrinya. Pandangan bahwa jika seorang priayi berdagang akan menurunkan derajat kepriyaiannya masih sangat melekat dalam kehidupan priayi Jawa. Selain itu, anggapan apabila seorang pria atau suami berdagang atau ikut berdagang istrinya, dagangannya tidak akan laku juga masih sangat melekat dalam kehidupan priayi Jawa. Oleh karena itu, Pak Bei tidak meneruskan usaha pembatikan keluarga dan berdagang di Pasar Klewer, tetapi ia justru meminta istrinya untuk meneruskan usaha pembatikan keluarga dan berdagang di Pasar Klewer. Bu Bei bekerja membanting tulang, sedangkan Pak Bei hanya menghabiskan uang istrinya. Selain itu, Pak Bei merupakan pusat segala kegiatan dalam keluarganya. Jika Pak Bei telah berkata, tidak ada yang berani membantah perkataannya. Akan tetapi, sebagai priayi Jawa, Pak Bei juga membantu sanak saudaranya meskipun bantuan yang besar hanya dilakukan satu kali.

Pada masa Umar Kayam menulis *Para Priyayi*, enam tahun kemudian setelah *Canting* yang terbit 1986, ia sengaja hendak mempertegas kembali persoalan tentang kehidupan keluarga priayi Jawa. Dalam konteks *Para Priyayi*, tampaknya memiliki nilai lebih mengenai idiom-idiom kejawaannya ataupun dalam menampilkan sosok priayi Jawanya. Dalam *Para Priyayi* digambarkan sebuah keluarga priayi Jawa yang menempatkan pandangan hidup kejawaannya sebagai bagian dari perilaku sehari-hari. Keluarga priayi diwakili oleh keluarga Sastrodarsono. Sastrodarsono adalah keturunan keluarga petani. Dengan kerja

kerasnya, ia berhasil mengantongi beslit guru bantu dan berarti ia telah memasuki jenjang priayi. Dalam *Para Priyayi* secara tersirat bahwa kepriayian tidak hanya didapat dari keturunan bangsawan, tetapi dengan kerja keras dan budi pekerti yang baik. Oleh karena itu, tampaknya *Para Priyayi* mereaksi *Canting* dalam hal kepriayian Jawa meskipun tidak seluruhnya. Sosok priayi Jawa yang digambarkan oleh Arswendo Atmowiloto melalui tokoh Pak Bei "yang hidup enak" direaksi oleh Umar Kayam melalui tokoh Sastrodarsono "yang bekerja keras untuk dapat masuk jenjang priayi". Jadi, hubungan intertekstual antara *Canting* dan *Para Priyayi* adalah hubungan pertentangan meskipun tidak secara keseluruhan. *Para Priyayi* hendak meluruskan tentang makna kepriayian yang sejati.

Adanya kesejajaran pembentukan tokoh antara *Canting* dan *Para Priyayi*, yaitu masing-masing memiliki tiga tokoh penting dalam hubungan kekeluargaan. Dalam *Canting*, yaitu Pak Bei, Bu Bei, dan Ni, sedangkan dalam *Para Priyayi*, yaitu Sastrodarsono, Ngaisah, dan Lantip. Pak Bei memiliki persamaan dengan Sastrodarsono, dalam arti masing-masing dengan kepriayiannya, yaitu priayi Jawa *Abangan*. Bu Bei memiliki kesejajaran dengan Ngaisah, masing-masing sebagai istri seorang priayi. Ni memiliki kesejajaran dengan Lantip, masing-masing tampil sebagai tokoh yang mampu menyelesaikan masalah keluarga.

Pertentangan yang menonjol, yaitu pada sikap hidup seorang priayi. Seperti yang telah diungkapkan di atas bahwa Pak Bei merupakan priayi karena keturunan bangsawan, sedangkan Sastrodarsono berasal dari keluarga petani. Kepriayian dalam *Para Priyayi* menyiratkan bahwa untuk menjadi priayi diperlukan kerja keras dengan penuh keikhlasan dan semangat kerukunan dalam masyarakat. Setelah menjadi priayi, Sastrodarsono tidak melupakan asal usulnya bahkan ia tetap berladang dan menggarap sawah di belakang rumahnya. Hal ini menunjukkan bahwa *Para Priyayi* mereaksi sikap hidup Pak Bei yang digambarkan dalam *Canting* sebagai sosok priayi yang hidup enak dan tidak perlu bekerja keras. Sementara itu, Ngaisah, istri Sastrodarsono, berperan penuh sebagai ibu rumah tangga. Berbeda halnya dengan Bu Bei yang selain mengurus rumah tangga, ia juga masih berdagang di Pasar Klewer.

Seorang priayi dalam *Canting* digambarkan sebagai sumber dan penentu dalam keluarga. Jika Pak Bei telah berkata, tidak ada yang berani membantahnya. Lain halnya yang ingin disampaikan Umar Kayam melalui tokoh Sastrodarsono. Sastrodarsono sebagai kepala rumah tangga tidak bersikap otoriter, ia juga menerima masukan dari istri dan anak-anaknya. Hal ini terlihat ketika Soemini, anak ketiga Sastrodarsono dan Ngaisah, dilamar oleh Harjono. Sastrodarsono sebagai orang tua dapat saja langsung menerima lamaran tersebut, tetapi ia mengajak berembuk seluruh keluarga termasuk Soemini. Dari gambaran yang diperlihatkan keluarga Sastrodarsono terungkap bahwa kepriayian bukanlah status semata-mata. Akan tetapi, kepriayian juga menyangkut soal tindakan dan peran kepriayian itu sendiri. Sastrodarsono menjadi priayi tidak hanya karena pendidikannya yang memungkinkan status dan derajatnya naik, tetapi juga tindakan yang terpuji yang membuatnya mampu mempertahankan kepriayiannya.

Dalam *Canting*, Pak Bei digambarkan sebagai priayi Jawa yang tidak tega melihat saudaranya kesusahan, tetapi bantuan dalam jumlah besar hanya dilakukan satu kali. Dalam *Para Priyayi*, cara hidup priayi Jawa seperti ini diangkat kembali. Akan tetapi, dalam *Para Priyayi* bantuan itu dilakukan tidak hanya satu kali bahkan selamanya. Sastrodarsono sebagai priayi Jawa, ia juga membantu sanak saudaranya yaitu dengan menampung empat keponakannya, Sri, Darmin, Ngadiman, dan Soenandar. Keempat keponakan diperlakukan sama seperti anak Sastrodarsono sendiri, mereka juga di sekolahkan di HIS. Akan tetapi, dalam mendidik keponakannya itu, Sastrodarsono dianggap kurang berhasil. Sri dan Darmin sebelum lulus sekolah HIS sudah dijemput ibunya dan Soenandar menjadi perampok setelah dewasa, sedangkan Ngadiman sedikit beruntung dapat menjadi juru tulis di kelurahan.

Alur *Canting* dan *Para Priyayi* memiliki kesamaan, yaitu beralur campuran. Akan tetapi, alur *Canting* lebih sederhana, terdiri dari tiga bagian, tiap bagian saling berhubungan dan membentuk sebuah alur, yaitu alur campuran. Sementara itu, dalam *Para Priyayi* terdiri dari sepuluh episode, walaupun saling melanjutkan dan melengkapi setiap episode merangkaikan peristiwanya sendiri.

Oleh karena itu, *Para Priyayi* dapat dikatakan novel yang beralur banyak walaupun secara keseluruhan novel ini beralur campuran.

Pertentangan selanjutnya dapat dilihat dari penggunaan sudut pandang pengarang dalam ceritanya. Arswendo Atmowiloto dalam *Canting* menggunakan sudut pandang orang ketiga, yaitu pengarang berada di luar cerita. Arswendo Atmowiloto hanya bertindak sebagai pengamat cerita dan bercerita berdasarkan pengamatan tersebut. Sudut pandang ini memungkinkan pengarang bersikap objektif dan adil. Sebagai penutur yang baik, Arswendo Atmowiloto dapat menggambarkan tokoh-tokoh dan karakternya dengan begitu nyata seolah-olah mereka benar-benar ada. Kemudian oleh Umar Kayam direaksi dengan menggunakan sudut pandang orang pertama dalam *Para Priyayi*. Sudut pandang ini dirasa lebih mengena pada pembaca sehingga pembaca merasa ikut hadir dalam setiap peristiwa dalam cerita. Sudut pandang ini dapat dilihat dalam setiap episode. Oleh karena itu, pada bagian Lantip, pengarang dapat menjadi Lantip, pada bagian Sastrodarsono, pengarang menjadi Sastrodarsono, dan seterusnya. Hal ini menjadi menarik karena pengarang menjadi beberapa tokoh sekaligus dalam satu rangkaian cerita.

Persamaan antara kedua novel dapat dilihat dari aspek latarnya. Pada latar tempat terdapat persamaan, yaitu berlatar di kota Solo. Akan tetapi, porsi lebih banyak pada *Canting* karena Solo merupakan pusat ceritanya, sedangkan dalam *Para Priyayi* Solo merupakan tempat pengembangan anak Sastrodarsono, tempat Hardjo meniti karier. Selanjutnya, latar waktu kedua novel ini juga memiliki kesamaan, yaitu pada masa sebelum dan sesudah kemerdekaan. Hanya saja porsi *Canting* lebih sedikit karena fokus masalahnya adalah keluarga. Untuk latar sosial, kedua novel ini berlatar sosial masyarakat Jawa, untuk *Canting* khususnya masyarakat Solo, sedangkan *Para Priyayi* lebih luas, tidak hanya Solo, tetapi juga Wanagalih dan Yogyakarta.

Pertentangan dapat dilihat pula dari amanat yang terkandung dalam masing-masing novel. Amanat yang terkandung dalam *Canting* menyaran kepada semangat perubahan zaman janganlah dilawan karena hanya akan menemui kekalahan. Cara terbaik untuk menghadapinya adalah dengan meleburkan diri

tanpa melupakan jati diri. Sementara itu, amanat yang dapat diambil pada *Para Priyayi* adalah semangat kemajuan, pengabdian kepada masyarakat, semangat kerukunan dan kekeluargaan yang ditumbuhkan dari kalangan *wong cilik* agar mereka pun ikut memberi warna pada kalangan priayi.

Demikianlah pembahasan hubungan intertekstual antara *Canting* karya Arswendo Atmowiloto dan *Para Priyayi* karya Umar Kayam. Jelaslah sekarang bahwa *Canting* merupakan karya hipogram, yaitu karya yang melatarbelakangi penciptaan karya selanjutnya. Sementara itu, *Para Priyayi* disebut dengan karya transformasi karena mentransformasikan teks-teks yang menjadi hipogramnya.

BAB V

PENUTUP

A. Simpulan

Berdasarkan analisis data pada Bab IV, dapat disimpulkan bahwa novel *Canting* dan *Para Priyayi* merupakan novel yang berlatar belakang kebudayaan Jawa, dengan struktur, persamaan dan perbedaan, serta nilai pendidikan yang terkandung dalam kedua novel tersebut sebagai berikut.

1. Struktur Novel *Canting*

Struktur novel *Canting*, meliputi:

- a. Tema, yaitu kehidupan keluarga besar priayi Jawa dengan persoalan-persoalan keluarga yang begitu kompleks.
- b. Alur, berdasarkan urutan waktu, novel ini beralur campuran, sedangkan berdasarkan kepadatan cerita, novel ini beralur longgar.
- c. Penokohan dan perwatakan, digambarkan melalui tiga dimensi, yaitu fisiologis, psikologis, dan sosiologis.
 - 1) Pak Bei, berdasarkan peranan dan fungsinya dalam cerita merupakan tokoh sentral, sedangkan berdasarkan cara menampilkan tokoh dalam cerita merupakan tokoh bulat.
 - 2) Bu Bei, berdasarkan peranan dan fungsinya dalam cerita merupakan tokoh pembantu, sedangkan berdasarkan cara menampilkan tokoh dalam cerita merupakan tokoh pipih atau datar.
 - 3) Ni, berdasarkan peranan dan fungsinya dalam cerita merupakan tokoh sentral, sedangkan berdasarkan cara menampilkan tokoh dalam cerita merupakan tokoh bulat.
- d. Latar, meliputi latar tempat, waktu, dan sosial.
 - 1) Latar tempat, meliputi: Surakarta, yaitu Ndalem Ngabean Sestrokusuman, Taman Ronggowarsito, dan Pasar Klewer.

- 2) Latar waktu, yaitu sebelum dan sesudah masa kemerdekaan, hanya saja dalam novel ini latar waktu tidak diungkap secara intens karena fokus dalam novel ini adalah masalah keluarga.
 - 3) Latar sosial, yaitu kehidupan di lingkungan keraton Surakarta, terutama Ndalem Ngabean Sestrokusuman yang berdiri batik cap Canting.
- e. Sudut pandang pengarang, pengarang menggunakan sudut pandang orang ketiga (*third person narrator*).
 - f. Amanat, yaitu kita harus dapat menerima kenyataan bahwa kini zaman telah berubah, kita harus mengikuti perubahan zaman dan menyesuaikan diri dengan perubahan itu. Cara yang terbaik untuk menghadapi perubahan zaman yaitu dengan melebur diri tanpa harus kehilangan identitas kebudayaan kita.

2. Struktur Novel *Para Priyayi*

Struktur novel *Para Priyayi*, meliputi:

- a. Tema, yaitu mengenai kehidupan keluarga besar priayi Jawa dengan persoalan yang melingkupinya.
- b. Alur berdasarkan urutan waktu, novel ini beralur campuran, sedangkan berdasarkan kepadatan cerita, novel ini beralur longgar.
- c. Penokohan dan perwatakan, digambarkan melalui tiga dimensi, yaitu fisiologis, psikologis, dan sosiologis.
 - 1) Lantip, berdasarkan peranan dan fungsinya dalam cerita merupakan tokoh sentral, sedangkan berdasarkan cara menampilkan tokoh dalam cerita merupakan tokoh pipih atau datar.
 - 2) Sastrodarsono, berdasarkan peranan dan fungsinya dalam cerita merupakan tokoh sentral, sedangkan berdasarkan cara menampilkan tokoh dalam cerita merupakan tokoh bulat.
 - 3) Ngaisah, berdasarkan peranan dan fungsinya dalam cerita merupakan tokoh pembantu, sedangkan berdasarkan cara menampilkan tokoh dalam cerita merupakan tokoh pipih atau datar.

- 4) Noegroho, berdasarkan peranan dan fungsinya dalam cerita merupakan tokoh utama, sedangkan berdasarkan cara menampilkan tokoh dalam cerita merupakan tokoh bulat.
 - 5) Hardojo, berdasarkan peranan dan fungsinya dalam cerita merupakan tokoh utama, sedangkan berdasarkan cara menampilkan tokoh dalam cerita merupakan tokoh bulat.
 - 6) Harimurti, berdasarkan peranan dan fungsinya dalam cerita merupakan tokoh utama, sedangkan berdasarkan cara menampilkan tokoh dalam cerita merupakan tokoh bulat.
- d. Latar, meliputi latar tempat, waktu, dan sosial.
- 1) Latar tempat, meliputi: Wanagalih dan sekitarnya (Kedungsimo, Jogorogo, Ploso, Karangdopol, dan Wanalawas), Wonogiri, Solo, Yogyakarta, dan Jakarta.
 - 2) Latar waktu, yaitu masa penjajahan Belanda, masa penjajahan Jepang, masa kemerdekaan, dan sesudah kemerdekaan. Waktu penceritaan novel ini panjang meliputi tiga generasi keturunan tokoh-tokohnya.
 - 3) Latar sosial, yaitu gambaran sosial masyarakat Jawa yang mempunyai adat dan kebiasaan yang cukup unik, khususnya daerah Wanagalih (Ngawi) Jawa Timur.
- e. Sudut pandang pengarang, pengarang menggunakan sudut pandang orang pertama (*first person narrator*).
- f. Amanat, yaitu semangat kemajuan, pengabdian kepada masyarakat tanpa pamrih, semangat kerukunan dan kekeluargaan. Semangat tersebut hendaklah ditumbuhkan dari kalangan *wong cilik* agar mereka pun ikut memberi warna pada kalangan priayi.

3. Persamaan antara Novel *Canting* dan *Para Priyayi*

Persamaan kedua novel ini terdapat dalam beberapa aspek, yaitu tema, alur, penokohan dan perwatakan, dan latar, baik tempat, waktu maupun sosial.

Tabel 2. Persamaan antara novel *Canting* dan *Para Priyayi*

No	Aspek	<i>Canting</i>	<i>Para Priyayi</i>
1.	Tema	Kehidupan keluarga besar priayi Jawa	Kehidupan keluarga besar priayi Jawa
2.	Alur		
	Berdasarkan urutan waktu	Campuran	Campuran
	Berdasarkan kepadatan cerita	Longgar	Longgar
3.	Penokohan dan perwatakan		
	Berdasarkan peranan dan fungsi tokoh dalam cerita	Pak Bei: tokoh sentral	Sastrodarsono: tokoh sentral
		Ni: tokoh sentral	Lantip: tokoh sentral
4.	Latar		
	Latar tempat	Surakarta (pusat cerita)	Surakarta (tempat perkembangan dari perjalanan hidup keluarga besar Sastrodarsono, tempat Hardojo meniti karier di Mangkunegaran)
	Latar waktu	Sebelum dan sesudah masa kemerdekaan	Sebelum dan sesudah masa kemerdekaan
	Latar sosial	Masyarakat Jawa, khususnya Surakarta	Masyarakat Jawa, tidak hanya Surakarta, tetapi juga Wanagalih dan Yogyakarta

4. Perbedaan antara Novel *Canting* dan *Para Priyayi*

Perbedaan kedua novel ini terletak dalam beberapa aspek, yaitu penokohan dan perwatakan, sudut pandang pengarang, dan amanat.

Tabel 3. Perbedaan antara novel *Canting* dan *Para Priyayi*

No	Aspek	<i>Canting</i>	<i>Para Priyayi</i>
1.	Penokohan dan perwatakan		
	Pekerjan	Pak Bei: abdi keraton Surakarta	Sastrodarsono: mantri guru sekolah desa
	Karakter	Ni tokoh bulat	Lantip tokoh pipih
2.	Sudut pandang pengarang	Orang ketiga (<i>third person narrator</i>)	Orang pertama (<i>first person narrator</i>)
3.	Amanat	Kita harus dapat menerima kenyataan bahwa kini zaman telah berubah, cara yang terbaik untuk menghadapi perubahan zaman yaitu dengan melebur diri tanpa harus kehilangan identitas kebudayaan kita.	Semangat kemajuan, pengabdian kepada masyarakat tanpa pamrih, semangat kerukunan dan kekeluargaan hendaklah ditumbuhkan dari kalangan <i>wong cilik</i> agar mereka pun ikut memberi warna pada kalangan priayi.

5. Nilai Pendidikan dalam Novel *Canting* dan *Para Priyayi*

Nilai pendidikan dalam novel *Canting* dan *Para Priyayi* disampaikan melalui sikap atau tindakan para tokohnya. Nilai pendidikan dalam sikap atau tindakan, yaitu nilai-nilai yang diperoleh dan dapat dicontoh dari sikap atau tindakan para tokoh dalam cerita. Selain itu, nilai pendidikan disampaikan melalui ungkapan atau pepatah dari para tokohnya yang mengandung ajaran moral yang tinggi. Orang Jawa sangatlah kaya dengan ungkapan-ungkapan yang mengandung nasihat yang bijaksana. Melalui ungkapan-ungkapan tersebut mereka berusaha menanamkan sikap dan moral yang baik, budi pekerti, sopan santun, dan tata krama kepada keturunannya, sanak saudaranya, dan kepada orang lain.

Secara implisit, nilai pendidikan yang terkandung dalam novel *Canting* sebagai berikut.

- d. Unsur negatif dalam diri priayi tidak perlu ditiru, tetapi contohlah unsur positifnya. Misalnya, cara hidup Pak Bei dan Bu Bei yang kurang baik tidak perlu ditiru.
- e. Anak harus dilatih untuk mampu mencari pemecahan masalah yang sedang dihadapi. Dalam novel ini, Ni dilatih Pak Bei dalam memecahkan masalah pembatikan keluarga yang tengah mengalami kemerosotan.
- f. Menghadapi persaingan yang sangat ketat dengan perusahaan lain, pengusaha batik perlu untuk bersikap fleksibel.

Sementara itu, nilai pendidikan dalam novel *Para Priyayi*, yaitu:

- d. Kepriyayan itu tidak hanya ditandai dengan gelar kebangsawanan dan wujud fisik, tetapi lebih ditandai oleh sikap atau tindakan dan cara berperilaku untuk kepentingan masyarakat, seperti tercermin dalam diri Lantip dan Sastrodarsono.
- e. Untuk mencapai keberhasilan dalam hidup, *wong cilik* harus rela *ngenger* di rumah priayi atau mau bekerja keras.
- f. Meskipun dari keluarga priayi yang sukses, kalau tidak bekerja keras, belum tentu berhasil atau sukses.

B. Implikasi

Novel *Canting* dan *Para Priayi* memiliki implikasi dalam dunia pendidikan. Kedua novel ini dapat memberikan gambaran kepada kita tentang kehidupan priayi yang sesungguhnya, yang sarat dengan ajaran-ajaran moral yang mendidik. Selain itu, banyak teladan yang dapat diambil dari kisah kedua novel ini, terutama mengenai nilai-nilai pendidikan yang terkandung di dalamnya.

Novel *Canting* dan *Para Priayi* perlu untuk diajarkan di sekolah, paling tidak di SMP dan SMA. Hal ini disebabkan kedua novel ini dapat menjadi sarana untuk mendidik. Selain sebagai bahan bacaan yang menghibur, kedua novel ini juga memberikan banyak manfaat. Melalui bacaan seperti ini siswa diharapkan dapat memetik pelajaran dan mengambil hikmah dari peristiwa-peristiwa yang terjadi dalam novel untuk pedoman dalam menjalani kehidupan mereka sehari-hari di lingkungan masyarakat.

Berdasarkan hasil penelitian ini, dapat dilihat pengarang menceritakan secara intens kehidupan priayi-priayi zaman dahulu, persoalan-persoalan yang melingkupi para priayi, dan penyelesaian masalah-masalah tersebut. Persoalan yang diangkat oleh masing-masing pengarang dalam novelnya ini memberikan gambaran kepada kita betapa tidak mudah melawan arus perubahan zaman dan betapa berat perjuangan untuk meraih harkat dan martabat yang lebih tinggi. Namun demikian, dengan kegigihan tokoh-tokoh utamanya, mereka dapat mencapai tujuan atau cita-cita yang diinginkan walaupun tidak sepenuhnya seperti yang diharapkan.

Berdasarkan persoalan-persoalan yang dimunculkan dalam kedua novel tersebut, dapat diambil beberapa hikmah dan teladan. Misalnya, tokoh Ni, semangatnya dalam memperjuangkan nasib para buruhnya sangat patut diteladani. Dengan semangatnya itu, ia berhasil mengatasi masalah dan menyelamatkan nasib para buruh batik keluarganya. Ni, sosok priayi yang mengabdikan pada orang banyak tanpa pamrih. Ia memiliki jiwa priayi sejati.

Begitu pula tokoh Sastrodarsono, semangatnya yang berkobar untuk mengangkat derajat keluarga dan keturunannya ke jenjang yang lebih tinggi yaitu dari keluarga petani menjadi keluarga priayi, dapat dicontoh. Semangat itu

ditularkan kepada anak-cucunya agar mereka menyadari perjuangannya untuk menyebarkan semangat kemajuan di kalangan *wong cilik* agar mereka pun ikut mewarnai dunia priayi dengan semangat pengabdian yang tulus tanpa pamrih.

Selain dua tokoh tadi, yang tidak kalah menarik adalah tokoh Lantip. Lantip, yang lahir dari hubungan di luar nikah dapat menjadi anak yang santun, berbudi luhur, bersahaja, dan penuh pengabdian yang patut dicontoh. Dibanding dengan anak-anak Sastrodarsono, Lantiplah yang dipandang paling berhasil memenuhi cita-cita Sastrodarsono, yaitu membentuk seorang priayi dari kalangan *wong cilik*. Ia pun berjiwa priayi sejati seperti Ni.

Dengan membaca kedua novel ini, siswa diharapkan dapat meneladani tokoh-tokoh tersebut dan mengaplikasikannya dalam kehidupan mereka. Selain contoh tokoh-tokoh yang dapat diteladani, ada juga tokoh-tokoh yang tidak pantas untuk diteladani, misalnya Soenandar. Tokoh ini mempunyai perangai yang buruk walaupun dibesarkan dalam keluarga priayi. Selain itu, tokoh Marie yang hamil di luar nikah akibat pergaulan bebas, Harimurti yang terlibat PKI karena kurang hati-hati dalam memilih teman, dan Harjono yang terlibat perselingkuhan. Tokoh-tokoh ini tidak pantas ditiru, tetapi justru harus dijadikan cermin agar kita atau siswa tidak terjerumus seperti mereka.

Novel-novel ini banyak menampilkan nilai-nilai pendidikan yang sangat bermanfaat bagi kita. Nilai-nilai pendidikan tersebut disampaikan melalui sikap atau tindakan para tokohnya dan melalui ungkapan atau pepatah para tokohnya yang mengandung ajaran moral yang tinggi. Apabila hal tersebut dilaksanakan dalam kehidupan, tentulah siswa akan menjadi anak yang santun, tahu tata krama, tahu membalas budi, mempunyai tenggang rasa terhadap orang lain, dan lain-lain seperti yang termuat pada hasil penelitian.

Dengan demikian, diharapkan siswa dapat memilih dan memilah, mana yang baik, mana yang buruk, mana yang patut ditiru, mana yang tidak patut ditiru, mana yang harus diambil, dan mana yang harus dibuang? Apabila hal tersebut dapat dilaksanakan oleh siswa, sastra sesuatu yang bersifat *dulce et utile*, indah dan bermanfaat memang benar.

C. Saran

Berdasarkan simpulan dan implikasi di atas, penulis memberikan saran sebagai berikut.

1. Kepada para siswa yang membaca dan pembaca novel *Canting* dan *Para Priyayi* yang lain, hendaknya dapat mengambil nilai-nilai positif dan dapat menghindari nilai-nilai negatif baik yang tersurat maupun yang tersirat dalam cerita. Melalui pemahaman yang mendalam terhadap nilai-nilai pendidikan yang terkandung dalam kedua novel, ajaran tentang kebaikan tersebut dapat diambil sebagai contoh dan sebagai cermin bagi kehidupan kita. Sementara itu, nilai negatif yang terkandung dalam kedua novel ini sedapat mungkin dihindari.
2. Kepada kaum perempuan, karakter tokoh Ngaisah dan Ni hendaknya dijadikan bahan perenungan dalam menjalani kehidupan. Dua tokoh tersebut memiliki karakter yang berbeda, namun sama hebatnya. Ngaisah contoh figur seorang istri yang ideal, pandai mengatur rumah tangga, setia, terpelajar, dan ibu yang berhasil mendidik anak-anaknya, sedangkan Ni figur perempuan yang berpikir maju, bersemangat, pantang menyerah, sangat memperhatikan nasib rakyat kecil, dan terpelajar. Oleh karena itu, kedua tokoh ini patut ditiru oleh kaum perempuan.
3. Kepada peneliti lain yang meneliti kedua novel ini, hendaknya dapat mengambil cakupan permasalahan yang lebih luas lagi, agar kajian penelitian dapat lebih mendalam dan berarti, khususnya dalam dunia pendidikan.
4. Kepada guru Bahasa Indonesia, novel *Canting* dan *Para Priyayi* merupakan novel yang baik untuk dijadikan bahan pengajaran Bahasa Indonesia karena kedua novel ini sarat dengan nilai pendidikan .

DAFTAR PUSTAKA

- Abu Ahmadi dan Nur Uhbiyati. 1991. *Ilmu Pendidikan*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Arswendo Atmowiloto. 2007. *Canting*. Jakarta: Gramedia.
- Atar Semi, M. 1993. *Anatomi Sastra*. Padang: Angkasa Raya.
- Bani Sudardi. 1992. "Kajian Intertekstualitas Hikayat Mahsyud Hak" dalam *Majalah Ilmiah Haluan Sastra Budaya Nomor 18 Tahun XI*. Halaman 92-98.
- Burhan Nurgiyantoro. 2005. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Dendy Sugono (ed). 2003. *Buku Praktis Bahasa Indonesia 2*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Fronzizi, Risieri. 2001. *What is Value?* (terjemahan: Cuk Ananta Wijaya "Pengantar Filsafat Nilai"). Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Harris Effendi Thahar. 2006. "Kekerasan dalam Cerpen-cerpen Koran Pilihan KOMPAS 1992-1993: Suatu Tinjauan Struktural Genetik" dalam *Jurnal Pendidikan dan Kebudayaan No. 062 Tahun Ke-12*. Halaman 707-736.
- Hasbullah. 2005. *Dasar-dasar Ilmu Pendidikan*. Jakarta: RajaGrafindo Persada.
- Jabrohim dan Ari Wulandari (ed). 2001. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widya.
- Kattsoff, Louis O. 2004. *Elements of Philosophy* (terjemahan: Soejono Soemargono "Pengantar Filsafat"). Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Kenney, William . 1966. *How To Analyze Fiction*. New York: Monarch Press.
- Ki Hadjar Dewantara. 1977. *Pendidikan*. Yogyakarta: Majelis Luhur Persatuan Taman Siswa.
- Kinayati. 2006. "Pesona Karya Sastra dalam Pendidikan dan Pengajaran" dalam *Jurnal Pendidikan dan Kebudayaan No. 063 Tahun Ke-12*. Halaman 737-758.
- Landow, George P. 1992. "Hypertext and Intertextuality" dalam <http://65.107.211.206/cpace/ht/jhup/intertext.html>. Diakses 09 Juli 2009.

- Maman S. Mahayana. 2007. *Ekstrinsikalitas Sastra Indonesia*. Jakarta: Raja Grafindo Persada.
- Munandar Sulaeman. 1998. *Ilmu Budaya Dasar: Suatu Pengantar*. Bandung: Refika Aditama.
- Panuti Sudjiman. 1988. *Memahami Cerita Rekaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Rachmat Djoko Pradopo. 1995. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- . 1997. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- . 2002. *Kritik Sastra Indonesia Modern*. Yogyakarta: Gama Media.
- Redja Mudyardjo. 2001. *Filsafat Ilmu Pendidikan: Suatu Pengantar*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Sangidu. 2004. *Penelitian Sastra: Pendekatan, Teori, Metode, Teknik, dan Kiat*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada Press.
- Shiloh, Ilana. 2007. "Adaptation, Intertextuality, and the Endless Deferral of Meaning: *Memento*." dalam <http://journal.media-culture.org.au/0705/08-shiloh.php>. Diakses 09 Juli 2009.
- Soedomo Hadi. 1993. *Pengantar Pendidikan*. Surakarta: Sebelas Maret University Press.
- . 2003. *Pendidikan: Suatu Pengantar*. Surakarta: Sebelas Maret University Press.
- Suminto A. Sayuti. 1997. *Apresiasi Prosa Fiksi*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Suroto. 1989. *Teori dan Bimbingan Apresiasi Sastra Indonesia*. Jakarta: Erlangga.
- Suwardi Endraswara. 2003. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Widayatama.
- Tarigan, Henry Guntur. 1984. *Prinsip-prinsip Dasar Sastra*. Bandung: Angkasa.
- Teeuw, A. 1988. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Girimukti Pustaka.

- Umar Kayam. 2001. *Para Priyayi*. Jakarta: Grafiti.
- Waluyo, Herman J. 2002. *Pengkajian Sastra Rekaan*. Salatiga: Widyasari Press.
- . 2002. *Drama: Teori dan Pengajarannya*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widya.
- . 2006. *Pengkajian dan Apresiasi Prosa Fiksi*. Surakarta: Sebelas Maret University Press.
- Wiyatmi. 2006. *Pengantar Kajian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka.
- Zahara Idris dan Lisma Jamal. 1992. *Pengantar Pendidikan 2*. Jakarta: Grasindo.
- Zulfahnur Z. F., Sayuti Kurnia, dan Zuniar Z. Adji. 1997. *Teori Sastra*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

LAMPIRAN

Lampiran 1. Sinopsis *Canting* karya Arswendo Atmowiloto

Canting

Entah bagaimana perasaan orang tuanya ketika Tuginem akan dijadikan istri Raden Ngabehi Sestrokusuma. Sebagai buruh batik yang secara turun temurun mengabdikan pada keluarga Sestrokusuma, orang tua Tuginem hanya percaya bahwa memang sudah demikianlah takdir yang digariskan Gusti Allah hingga membawa anak gadisnya menjadi seorang priayi.

Bagi Tuginem, peruntungan seperti itu makin menyadarkan dirinya akan arti sebuah pengabdian. Berbakti lahir dan batin kepada suami, dalam segala-galanya. Maka ketika resmi menjadi istri Raden Ngabehi Sestrokusuma, yang biasa dipanggil Pak Bei, yang ada dalam pikiran Tuginem adalah berbakti dan menyenangkan suami. Ia pun tak lagi menjadi buruh batik, tak lagi menjadi *wong cilik*. Nama Tuginem pupus sudah karena ia kini resmi menjadi Bu Bei, dan itu berarti menjadi priayi, menjadi pengatur rumah tangga Ndalem Ngaben Sestrokusuman.

Apa yang dilakukan Pak Bei dengan mengawini Tuginem yang buruh batik sesungguhnya merupakan tindakan yang menyimpang dari tradisi keraton. Ia sadar bahwa penyimpangan itu bukan tanpa mendatangkan sikap antipati, bahkan kecaman dari keluarga keraton lainnya yang kukuh mempertahankan tradisi keningatannya. Nyatanya, semua itu akhirnya berlalu sejalan dengan waktu. Pak Bei sendiri merasa cukup bahagia. Dari perkawinan itu, satu per satu bayi dilahirkan. Mula-mula Wahyu Dewabrata, kemudian berturut-turut Lintang Dewanti, Bayu Dewasunu, Ismaya Dewakusuma, Wening Dewamurti, dan si bungsu Subandini Dewaputri Sestrokusuma yang lalu biasa dipanggil Ni.

Begitulah, Bu Bei berhasil mengemban *wangsit* Sang Maha Pencipta. Baginya, Pak Bei adalah sosok seorang pelindung. Bu Bei percaya bahwa perlindungannya akan selalu mendatangkan kebaikan. Oleh karena itu, ia pun merasa berkewajiban untuk menjadikan pelindungnya benar-benar kukuh kuat sebagai tonggak keluarga. Kesadaran ini pula yang menyebabkan Bu Bei harus

mampu mengatur segala pengeluaran dan pemasukan yang memungkinkan sang pelindung tetap berdiri kokoh sebagai tonggak keluarga.

Menurut Bu Bei, tugas suaminya sudah cukup berat. Sejumlah keluarga yang tinggal di Ndalem Ngabean Sestrokusuman adalah juga tugas suaminya untuk terus menghidupi mereka turun temurun, seperti juga yang diterima orang tua Bu Bei turun temurun. Semua keluarga abdi dalem itu harus menerima perhatian dan perlakuan yang sebaik-baiknya. Untuk itulah Bu Bei merasa perlu untuk tetap menghidupkan usaha batik keluarga Sestrokusuma.

Pasar Klewer adalah basisnya. Di sini Bu Bei tampil sebagai wanita karier. "... Bu Bei yang memijati kaki suaminya dengan tabah, setia, *bekti*, penuh kasih sayang, dan juga ketakutan, adalah juga Bu Bei yang galak dan bisa memaki polisi, yang bisa bercanda, mencolek dan dicolek, dan dengan berani memutuskan masalah-masalah yang sulit. Mengambil keputusan sampai dengan ratusan ribu rupiah dalam satu tarikan napas" (*Canting*, 2007: 50-51).

Begitulah perjalanan hidup Bu Bei yang dalam situasi yang berbeda dapat memerankan perannya dengan sama baik, yakni sebagai istri dan ibu yang berbakti sepenuhnya untuk kepentingan keluarga, serta sebagai wanita karier yang harus gesit, tegas, dan berani, tanpa ragu-ragu memutuskan dan menyelesaikan segala sesuatunya sendiri. Kedua peran itu pula yang mengantarkan anak-anaknya sampai pada cita-cita yang dirintis mereka masing-masing. Wahyu Dewabrata menjadi dokter, Lintang Dewanti menjadi istri kolonel, Bayu Dewasunu menjadi dokter gigi, Ismaya Dewakusuma menjadi insinyur, Wening Dewamurti menjadi doktoranda yang kemudian menjadi kontraktor terkemuka, dan si bungsu Subandini Dewaputri Sestrokusuma menjadi sarjana farmasi.

Melihat keadaan Bu Bei yang semakin dimakan usia dan melihat usaha batik Canting yang telah mengantarkan anak-anaknya menjadi manusia terhormat makin mundur, anak-anaknya meminta Bu Bei untuk tidak mengurus pematikan lagi. Canting kalah bersaing dengan usaha batik yang lebih modern, *printing*. Tiba-tiba Ni mempunyai keinginan untuk melanjutkan usaha batik ibunya. "Sejak pertama kali mendengar gagasan bahwa Bu Bei diminta untuk tidak mengurus pematikan lagi, Ni merasa terpanggil untuk bertindak. Mengambil alih

perusahaan batik” (*Canting*, 2007: 199). Keinginan Ni diungkapkan pada saat ulang tahun Pak Bei yang ke-64 dan pada saat itulah mulai terjadi geger melanda keluarga besar Sestrokusuma.

Ketika masih dalam kandungan, Ni sudah diragukan oleh Pak Bei sebagai putri kandungnya dan keinginan yang diungkapkan Ni tersebut membuat seluruh keluarga Sestrokusuma kaget terutama Bu Bei.. “Saya tidak bisa bicara sekarang ini. Mengenai anak yang kamu kandung, saya tak tahu. Kalau nanti besarnya jadi buruh batik, ia memang anak buruh batik. Memang darah buruh batik yang mengalir, bukan darah Sestrokusuman (*Canting*, 2007: 10). Bu Bei merasa tertusuk hatinya, ketakutan lama tiba-tiba mengembang kembali. Sesuatu yang paling tidak ingin didengar. Bu Bei kemudian jatuh sakit dan akhirnya meninggal dunia.

Persoalan ternyata tidak berhenti sampai di situ. Masalah datang silih berganti. Pak Bei tetap tampil meyakinkan, menyelesaikan masalah. Namun, di antara anak-anaknya mulai timbul persaingan yang tidak sehat, pertikaian terselubung terjadi dan masing-masing ingin memperlihatkan peranannya yang lebih menonjol. Mereka juga kurang setuju jika Ni melanjutkan usaha pembatikan keluarga.

Ni tetap kukuh pada panggilan hati nuraninya. Ia harus melanjutkan usaha batik yang pernah dirintis ibunya, meskipun perusahaan-perusahaan batik yang lebih modern dan bermodal raksasa menggeser usaha batik tradisional. Ni masih yakin pada bayang-bayang kebesaran masa lalu, kebesaran usaha batik Canting. Ia juga yakin merasa mampu untuk menghidupkannya lagi. Namun, kenyataan berbicara lain. Batik Canting tetap tenggelam. Surut oleh perusahaan-perusahaan yang lebih besar. Sampai akhirnya Ni jatuh sakit dan hampir dijemput maut. Pada saat itulah Ni sadar, betapa Ramanya dan kakak-kakaknya, serta semua buruh batiknya sungguh-sungguh mencintainya. Hal ini telah melahirkan sikap baru dalam dirinya. “Canting tak perlu mengangkat bendera tinggi-tinggi. Bahkan tak perlu berbendera ... Karena Canting sekarang ini bukan cap yang dulu *adiluhung* oleh sebagian besar pemakainya” (*Canting*, 2007: 402).

Tak ada pilihan lain bagi Ni jika ingin tetap menghidupkan kembali usaha ibunya selain ia harus melebur diri. "Cara bertahan dan bisa melejit bukan dengan menjerit. Bukan dengan memuji keagungan masa lampau, bukan dengan memusuhi. Tapi dengan jalan melebur diri. Ketika ia melepaskan cap Canting, ketika itulah usaha batiknya jalan. Ketika ia melepaskan nama besar Sestrokusuman, ketika itulah ia melihat harapan" (*Canting*, 2007: 403).

Begitulah sikap tersebut telah menghidupkan kembali harapannya. Ni berangsur-angsur sembuh. Ia lalu menikah dengan Himawan tepat pada hari selamatan setahun meninggalnya Bu Bei. Kakak-kakaknya ikut membantu memasarkan atau mempromosikan batik kepada turis-turis asing. Para buruh dan abdi dalem kembali merasakan kehidupan yang begitu hidup. Pada saat dua tahun selamatan Bu Bei, anak Ni dan Himawan lahir dan diberi nama Canting Daryono.

Lampiran 2. Sinopsis *Para Priyai* karya Umar Kayam

Para Priyai

Priyai adalah golongan masyarakat yang memiliki kedudukan tinggi dalam masyarakat. Sastrodarsono adalah anak petani desa yang berhasil menapakkan kakinya ke jenjang yang lebih tinggi yaitu priyai. Keluarga Sastrodarsono adalah keluarga yang berjuang membentuk keluarga priyai dari keluarga petani. Jiwa priyai yang ada pada Sastrodarsono dan Ngaisah berusaha diturunkan kepada anak-anaknya. Anak-anak mereka bernama Noegroho, Hardojo, dan Soemini. Mereka pun berhasil mendidik anak-anaknya hingga menjadi priyai-priyai modern yang berhasil.

Sebagai keluarga priyai Jawa mereka selalu membuka hati untuk menerima anggota baru yang masih saudara. Sebagai priyai mereka tidak akan menikmati sendiri rezeki yang diberikan Tuhan. Hal ini terbukti saat mereka menampung keponakan-keponakan baik dari Sastrodarsono maupun Ngaisah. Mereka berusaha mendidik keponakan-keponakannya dengan baik walaupun hal itu dapat dikatakan kurang berhasil. Salah satu keponakan mereka yang gagal dibimbing adalah Soenandar. Tabiat Soenandar yang buruk hanya menimbulkan masalah dan puncaknya pada saat ia menghamili Ngadiyem, gadis Desa Wanalawas. Kemudian lahirlah Wage yang merupakan anak dari Ngadiyem yang tidak dinikahi oleh Soenandar.

Sebagai priyai yang bertanggung jawab, Sastrodarsono mengangkat Wage menjadi cucunya dan diganti namanya menjadi Lantip. Lantip anak haram dari Soenandar tampil sebagai sosok pemuda yang memiliki jiwa seperti Sastrodarsono. Atas didikan Sastrodarsono yang banyak menggunakan filosofi masyarakat Jawa yang penuh dengan petuah-petuah bermanfaat, menjadikan Lantip sebagai pemuda yang mengerti betul makna priyai yang sebenarnya. Dalam segala kesempatan, Lantip sering tampil sebagai pahlawan berkat didikan Sastrodarsono.

Lantip dapat diandalkan dalam memecahkan masalah-masalah yang dihadapi keluarga besar Sastrodarsono. "Beberapa hari kemudian Lantip datang.

Anak ini selalu dapat kami andalkan ... Maka itulah dia kami usulkan kepada Sus untuk mendampinginya membereskan urusan Marie ”(*Para Priyayi*, 1992: 231). Ia dengan caranya yang arif dan bijaksana dapat menyelesaikan masalah-masalah yang menimpa cucu-cucu Sastrodarsono. Lantip membantu keluarga Noegroho ketika menyelesaikan permasalahan Marie yang terlanjur mengandung dan hendak menikah dengan Maridjan. Lantip juga membantu Harimurti dalam upaya mengeluarkannya dari penjara karena terlibat gerakan Lekra.

Lantip dengan caranya sendiri mampu menerjemahkan makna dari priayi. Pada saat Lantip mendapat kepercayaan untuk menyampaikan pidato saat kematian Sastrodarsono, menunjukkan bahwa ia dapat meresapi makna dari priayi.